БРЭДБЕРИ

Геннадий Прашкевич

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Фантасты не предсказывают будущее, они его предотвращают». Эти слова принадлежат большому писателю Рею Дугласу Брэдбери, который всю свою жизнь, создавая светлые или страшные фантастические миры, словно поводырь вел человека стезей Добра, освещая ему дорогу Любовью, постоянно предупреждая об опасностях и тупиках на его нелегком пути.

МАРСИАНСКИЕ ХРОНИКИ, 451° ПО ФАРЕНГЕЙТУ, ВИНО ИЗ ОДУВАНЧИКОВ — повести и рассказы американского фантаста знают во всем мире, они переведены на многие языки и неоднократно экранизированы, но по- прежнему вызывают интерес, остаются актуальными, потому что в них есть жизнь, и во многом — это жизнь самого Брэдбери.

Путешествуя по фантастическим мирам своего героя, автор этой книги, известный писатель, поэт и переводчик Геннадий Прашкевич, собрал прекрасную коллекцию ценнейших материалов для написания биографии, которая, несомненно, заинтересует читателя.

[В электронной версии исправлены многочисленные ошибки и опечатки, содержащиеся в бумажной версии, в том числе в биографии и библиографии Брэдбери.]

- Брэдбери
- Глава первая «ЖИВИ ВСЕГДА!»
- Глава вторая ПЕРВАЯ КНИГА
- Глава третья ВЕСЬ МИР В КАРТИНКАХ
- Глава четвертая ПОЖАРНЫЕ И КИТОБОИ
- Глава пятая ПЕРЕПОЛНЕННАЯ ШКАТУЛКА
- Глава шестая «ЛУНА — НАША ПЕРВАЯ ПОПЫТКА»
- Глава седьмая «ОСТАВЬТЕ ЯБЛОКО»
- ПРИЛОЖЕНИЕ
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА РЕЯ ДУГЛАСА БРЭДБЕРИ
- БИБЛИОГРАФИЯ
- ЛИТЕРАТУРА О РЕЕ БРЭДБЕРИ
- Иллюстрации
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5

- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49

- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93

- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137

- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181

○ 182

Брэдбери

В книге использованы переводы С. Анисимова, К. Бальмонта, З. Бобырь, Ю. Вронского, Н. Галь, В. Гольдича, В. Григорьева, В. Грушенецкого, Д. Жукова, Л. Жданова, М. Загот, М. Зенкевича, Кабалевской, Я. Кашкина, Л. Киселевой, Б. Клюевой, Н. Коптюг, Гр. Кружкова, Д. Ливщица, А. Молокина, Р. Облонской, И. Оганесовой, А. Оганяна, Е. Петровой, Р. Рыбкина, А. Сергеева, В. Серебрякова, С. Соловьева, Л. Сумилло, В. Топорова, С. Трофимова, А. Хохрева, К Чуковского, Т. Шинкарь.

Автор глубоко благодарен коллегам и друзьям, всемерно помогавшим ему в работе над этой книгой — Павлу Губареву (Оренбург), Лидии Киселевой (Новосибирск), Сергею Соловьеву (Тулуза, Франция), Владимиру Борисову (Абакан), Виталию Киму (Новосибирск).

Глава первая «ЖИВИ ВСЕГДА!»

Печальный и в то же время счастливейший удел человечества в том и состоит, чтобы без конца измерять расстояния от того места, где мы находимся, до того, где мы хотим быть.

Рей Брэдбери

1

Рей Дуглас Брэдбери *(Raymond Douglas Bradbury)* родился 22 августа 1920 года в больнице на улице Сент-Джеймс-стрит, 11, — в городке с индейским названием Уокиган *(Waukegan)*, штат Иллинойс.

С Иллинойсом связаны биографии многих великих людей Америки.

В разное время здесь жили и работали Авраам Линкольн (1809-1865) — 16-й президент США, освободитель американских рабов; генерал Улисс Грант (1822-1885) — командующий войсками северян в годы Гражданской войны, 18-й президент США; известный киноактер Рональд Рейган (1911-2004) — идеолог «звездных войн», 40-й президент США; Джейн Адамс (1860-1935) — социолог, философ, лауреат Нобелевской премии 1931 года; Джон Бардин (1908-1991) — физик, единственный человек, получивший в течение жизни две Нобелевские премии (1956 и 1972 годы); Энрико Ферми (1901-1954) — физик, лауреат Нобелевской премии 1938 года; Луи Армстронг (1901-1971) — знаменитый джазовый трубач; Теодор Драйзер (1871-1945) — писатель…

Теперь в этот список (неполный, конечно) входит и замечательный писатель Рей Брэдбери.

2

В своих книгах он не раз возвращался к маленькому уокиганскому дому, окруженному садом, рядом с которым начинался большой овраг. Глубокий, зеленый овраг тянулся на север и на юг, а потом описывал петлю, сворачивая к западу. Конечно, это очень нравилось мальчишкам; через придуманную ими «Африку», через бесконечные зеленые заросли, через таинственный «Марс», изрезанный несуществующими каналами, они каждый день бегали в школу…

А еще было озеро Мичиган.

«Я рад, что у этого озера нет имени, которое ему дали бы бледнолицые, — заявлял один из героев писателя Фенимора Купера,1 — потому что, когда бледнолицые окрестят по-своему какую-нибудь местность, это всегда предвещает опустошение и разорение…»

Окрестности озера Мичиган, конечно, сильно изменились со времен Купера и его героев, но в двадцатые годы прошлого века они еще оставались лесистыми, уютными, изрезанными прозрачными холодными ручьями. В разное время здесь работали писатели Шервуд Андерсон (1876-1941), Карл Сэндберг (1878-1967), Арчибалд Маклиш (1892-1982), Джон Дос Пассос (1896-1970). Конечно, это не была какая-то единая литературная школа, это не было даже какое-то творческое содружество, — нет, просто этим людям повезло, они здесь или родились, или обосновались.

Томас Брэдбери — прапрадед Рея — перебрался в далекую заокеанскую колонию из Англии в 1634 году. Он уважал предприимчивых людей, его деловой характер тоже быстро оценили, в итоге он занял в Уокигане место помощника местного судьи. Впрочем, по семейным преданиям, это не помогло его жене Мэри избежать обвинения в колдовстве. В 1692 году ее якобы заживо сожгли вместе с другими такими же несчастными на знаменитом процессе ведьм, проходившем в небольшом городе Сайлем, штат Массачусетс.

Якобы — потому что существует и другая версия.

По этой — другой — версии, стражники в день казни были подкуплены и Мэри Брэдбери удалось бежать. Она благополучно дожила до 1700 года, дав возможность своему праправнуку всю жизнь гордится тем, что его далекая прапрабабка являлась самой настоящей ведьмой.2

Леонард Сполдинг Брэдбери (1890-1957) — отец Рея, профессионально играл в гольф, был неразговорчив и не любил жить на одном месте. В Уокигане он занимался прачечным и издательским (выпускал две газеты) бизнесом. Там же встретил

темноволосую, сдержанную, хорошо знавшую себе цену шведку Эстер Мари Моберг (1888-1966), родители которой прибыли в Америку еще в 1890 году, так что Рей по праву считал себя стопроцентным американцем.

У Рея были братья, двое близнецов — Леонард-младший и Сэмюэл.

Они родились в 1916 году, но через два года Сэм умер от испанки.

Этот страшный вирус свирепствовал в начале XX века во всем мире, лечить его не умели. В своей книге Сэм Уэллер, один из биографов писателя, замечает, что семья Брэдбери была так бедна, что могилку малыша просто отметили камнями…

В 1918 году испанка унесла жизнь и деда Рея — Сэмюэла.

Мобилизованный в армию, он умер во Франции, где и был похоронен.

Недолгой оказалась и жизнь Элизабет, младшей сестры писателя. Она родилась в 1926 году и прожила, как и братик Сэм, всего два года. Через много лет первую книжку своих стихов «Когда слоны последний раз во дворике цвели» («When Elephants Last in the Dooryard Bloomed», 1973) Рей Брэдбери предварил печальным и трогательным посвящением: «Эта книга — в память о моей бабушке Минни Дэвис Брэдбери, и моем деде Сэмюэле Хинкстоне Брэдбери, и моем брате Сэмюэле, и сестре Элизабет. Все они давно-давно умерли, но я по сей день их помню».

Напуганная всеми этими смертями мать не спускала с мальчика глаз.

Уходя по делам, она привязывала Рея бечевкой к яблоне, чтобы он никуда не уполз. Кормила его из бутылочки с соской до семи лет, пока взбешенный этим отец не разбил бутылочку на глазах у сына. Видимо, то, что Рей родился переношенным (мать носила его почти десять месяцев), как-то сказалось на его характере — он рос неспокойным и чрезмерно впечатлительным. Все увиденное и услышанное воспринимал гораздо острее, чем другие. Даже цветовая гамма казалась ему более яркой.

Однажды (ему было два года) он услышал радио.

Услышанное поразило его необыкновенно. «Это были голоса, — вспоминал он впоследствии. — Невидимые, но настоящие человеческие голоса. Но кто их издавал? Откуда они пришли?»

И добавлял: «Теперь я понимаю — *из будущего*».

Близорукий очкарик, худой, длинный, неловкий, стеснительный, глаза всегда на мокром месте — таким был в детстве Рей Брэдбери.

Он мог расплакаться над увлекшей его книжкой, обливался слезами на киносеансах, пугался всего неизвестного, необъяснимого и в то же время со странным упорством тянулся ко всему непонятному

Сэм Уэллер, биограф Рея Брэдбери, приводил слова писателя о своей феноменальной памяти: «Я хорошо помню обрезание пуповины, помню, как в первый раз сосал материнскую грудь… Кошмары, обыкновенно подстерегающие новорожденного, занесены в мою мысленную шпаргалку практически с первых недель жизни… Знаю, знаю, что это невозможно, большинство людей ничего такого не помнят, не могут помнить, ведь психологи утверждают, что дети обычно рождаются не вполне развитыми, только через несколько дней приобретая способность видеть и слышать… Но я-то видел! Я слышал!»3

Брэдбери утверждал, что помнил первый в его жизни снегопад.

Еще он помнил, как его, трехлетнего, водили в кино — в феврале 1924 года.

Показывали немой фильм «Горбун собора Парижской Богоматери» (по роману Виктора Гюго) с Лоном Чейни (1883-1930) в главной роли, и этот страшный горбун навсегда врезался в память мальчика. «Каким-то удивительным образом он буквально вошел в мое маленькое тело, — позднее рассказывал Брэдбери журналистам. — Трудно поверить, но я действительно ощущал себя горбуном».

Может, в этом кроется секрет необыкновенной достоверности того, о чем писал Рей Брэдбери. Он всегда (или почти всегда) умел находить слова — простые и в то же время отличающиеся от тех, что звучат вокруг нас на улице, дома, в офисах.

Да и странно, если бы это было не так.

Ведь в своих лучших книгах Рей Брэдбери всегда писал о себе, об увиденном именно им самим; он писал о *своей* жизни.

«…Вилл в который раз подумал, что Джим напоминает ему одного почти забытого старого пса. Каждый год этот пес, который месяцами вел себя примерно, вдруг убегал куда-то и пропадал по нескольку дней, после чего возвращался, хромая, облепленный репьем, тощий, пахнущий свалками и болотом; всласть повалявшись в грязных корытах и вонючем мусоре, он трусил домой с потешной ухмылкой на морде. Вернувшись, пес опять вел безупречную жизнь, был образцом благонравия, чтобы спустя

какое-то время вновь исчезнуть…»[4]

Зачем такое придумывать?

Это достаточно раз увидеть.

4

Тихий Уокиган нравился Рею.

Рядом проходила железная дорога, соединявшая Чикаго и Милуоки.

Один за другим катили по широкому шоссе тяжелые грузовики и легковые автомобили. Движение непрерывное, мощное, можно сказать — *американское.* Но все равно это была типичная одноэтажная Америка — буки, вязы, черепичные крыши, решетчатые ставни, мэрия, церковь, непременная деревянная фигура индейца у порога табачной лавки…

Однажды на Рождество тетя Невада, любимая тетушка Рея (тетя Нева, как называли ее в семье), подарила племяннику фантастический комикс «Жил-был однажды».

«Это она приохотила меня к тем метафорам, которые позже вошли в мою плоть и кровь, — вспоминал позже Брэдбери. — Это ее заботами я воспитывался на самых лучших сказках, стихах, фильмах и спектаклях, с горячностью ловил всё происходящее и с увлечением записывал. Даже теперь меня не покидает такое чувство, будто тетя Нева заглядывает через плечо в мою рукопись и вся сияет от гордости…»

«Жил-был однажды…»

Казалось бы, самая обыкновенная книжка, каких много.

Но впечатлительный Рей — в очередной раз — был необыкновенно поражен.

Фантастичность образов, красочность картинок, странная, вдруг открывшаяся ему возможность проникать через буквы в какой-то совсем иной, огромный, нереальный мир — это не могло не поражать!

Рей до самой старости относился к тете Неве, как к своей второй маме.

Тетя Нева была добра к нему, понимала его, чувствовала его настроения, к тому же сама отлично рисовала, увлекалась скульптурой, дизайном, театром. С помощью тети Невы маленький Рей со временем добрался и до сумеречных стихов и рассказов Эдгара Аллана По (1809-1849), и до светлого «Волшебника страны Оз» Лаймена Фрэнка Баума (1856-1919).

«Весь этот пасмурный день, в глухой осенней тишине, под низко нависшим хмурым небом, я одиноко ехал верхом по безотрадным, неприветливым местам — и, наконец, когда уже смеркалось, передо мною предстал сумрачный дом Эшеров. Едва я его увидел, мною, не знаю почему, овладело нестерпимое уныние. Нестерпимое оттого, что его не смягчала хотя бы малая толика почти приятной поэтической грусти, какую пробуждают в душе даже самые суровые картины природы, все равно — скорбной или грозной. Открывшееся мне зрелище — и самый дом, и усадьба, и однообразные окрестности — ничем не радовало глаз: угрюмые стены… безучастно и холодно глядящие окна… кое-где разросшийся камыш… белые мертвые стволы иссохших деревьев… от всего этого становилось невыразимо тяжко на душе…»5

Нестерпимое, невыразимое уныние, о котором так выразительно писал Эдгар По, было понятно чувствительному Рею — по крайней мере, вызывало явственный отзвук в душе. Хорошо, что нашелся некий противовес этому унынию: книги Эдгара Райса Берроуза (1875-1950). Невероятные приключения дикого, но благородного Тарзана — приемыша обезьян, в завораживающих джунглях Земли и не менее невероятные приключения мужественного офицера, ветерана американской Гражданской войны Джона Картера, воюющего за свободу всех разумных существ на суровых просторах планеты Марс…

5

Первая мировая война разорила Европу, но Северо-Американских Соединенных Штатов, как тогда назывались США, пошла только на пользу. Из бурной, но все же провинциальной заокеанской территории, из постоянного финансового должника всё той же Европы США очень быстро превратились в главного мирового кредитора. При этом кредитора весьма находчивого. Даже когда проигравшая войну Германия оказалась неспособной выплачивать репарации, наложенные на нее по мирному договору, прагматичные, не желающие терять ни цента американцы нашли выход: предложили план Дауэса, укрепивший европейскую экономику.

Америка!

Америка — прежде всего!

Превыше всего — всегда Америка!

Автомобильные заводы, химические предприятия, электротехническая промышленность, бытовая техника — американцы хотели жить богато и благополучно, они хотели жить богаче и благополучнее всех других народов. Деятельные и практичные, они прекрасно понимали, что мало производить качественные товары, — эти товары еще надо продать! Промышленник и изобретатель, автор более чем 160 патентов, Генри Форд (1863-1947) первый снизил цены выпускаемых им автомобилей до реальной покупательной способности. «Народный» легковой автомобиль за 299 долларов теперь могли купить многие; соответственно выросло и производство. К 1925 году заводы Форда выпускали до девяти тысяч машин в сутки. Бесчеловечное конвейерное производство многие запомнили по фильму Чарли Чаплина «Новые времена»: «Поставить гайку 14 на болт 142 и повторять, повторять, повторять эти несколько движений, пока руки не начнут трястись».

Реклама и система кредитов довершили модель новых отношений.

Процветай, и ты будешь свободен! Работай больше — и ты купишь больше!

Да, свобода любого американца гарантирована конституцией! Но США — это не один штат. Штатов в Америке много. И в каждом из них — свои законы, и свободу там везде понимают по-своему.

В Теннесси, например, долгие годы действовал закон, запрещавший в школах преподавание любого учения, отрицающего божественное происхождение человека; судебному преследованию подвергся учитель биологии Джон Скоупс, попытавшийся объяснить ученикам сущность дарвиновских исследований.

В штате Массачусетс прогремел на весь мир другой процесс — над сапожником Николой Сакко и разносчиком рыбы Бартоломео Ванцетти, жителями городка Саунт-Брейнтри, иммигрантами из Италии, ошибочно обвиненными в убийстве кассира и охранника. Да, по своим воззрениям они были анархистами, но разве это повод для смертного приговора?

Откровенный расизм, расцвет ку-клукс-клана, безработица…

И в то же время — золотой век джаза, бесконечные танцевальные марафоны.

А еще сухой закон *(prohibition)*, действовавший в США с 1920 по 1933 год.

Сухой закон был введен поправкой XVIII к Конституции США. Сторонники считали принятие этого закона победой нравственности и здоровья; противники указывали на активный

рост криминальных структур, занимавшихся контрабандой и нелегальным производством запрещенных спиртных напитков.

До лежавшей в руинах Европы никому не было дела — ведь это где-то далеко, за океаном. Да и что такое Европа? Всего лишь поставщица сырья. А еще, к сожалению, поставщица социалистических идей, трудно совместимых с рыночной экономикой. Бесконечные революции, перевороты, безработица, нищета, политические неурядицы, нашествие коммунизма во всех его видах. Война еще не успела кончиться, а в России к власти пришли коммунисты; дикие албанцы воюют с Италией из-за какого-то там голого островка; Франция своей волей провозгласила новое государство — Великий Ливан; в Афинах после укуса домашней обезьянки, зараженной вирусом бешенства, умер король Александр I — типичный неудачник…

Американцам — какое дело до всего этого?

Стопроцентный американец думает только о собственном процветании!

В год рождения Рея Брэдбери очередным президентом САСШ стал кандидат от Республиканской партии Уоррен Гардинг (1865-1923), победивший своего конкурента, представителя демократов Джеймса Кокса, как раз потому, что всегда и всюду утверждал первенство Америки и американцев. Именно Гардинг обещал американцам быстро покончить с бедностью. «Цыпленка — в каждую кастрюлю!» А еще он провел поправку XIX к конституции, по которой белые женщины впервые в истории США получили право голоса. Вообще новый президент много чего обещал и, возможно, кое-что даже бы выполнил, но этому помешала его непобедимая страсть к покеру, виски и любовным похождениям. 2 августа 1923 года Уоррен Гардинг скончался в Сан-Франциско от внезапного инфаркта.

Преемник Гардинга — президент Калвин Кулидж (1872-1933) — продолжил традиции республиканцев. Он поддержал принцип государственного невмешательства в экономику; при нем полноправное американское гражданство получили наконец коренные жители страны — индейцы, а символом процветания стал автомобиль. Иметь хороший автомобиль престижно, к тому же массовое дорожное строительство позволило резко снизить безработицу.

Кстати, дитя эпохи автомобилей Брэдбери никогда не водил машину

О том, почему это так, он написал в рассказе «Толпа» («The Crowd»).

«Эта история — подлинная, — написал он. — Я пришел в гости к моему другу Эдди, который жил на Вашингтон-стрит,

близ Баренду, у кладбища. Послышался жуткий грохот. Мы выскочили на улицу, бросились к перекрестку. Автомобиль мчался со скоростью 70 миль в час. Врезался в телефонный столб и разлетелся напополам. Внутри сидели шестеро. У троих смерть наступила мгновенно. Я наклонился к одной из женщин, надеясь чем-то помочь: она приподняла голову и умоляюще на меня посмотрела. Ей оторвало челюсть, которая лежала у нее на груди: взглядом она заклинала о спасении, но веки ее сомкнулись, и я понял, что она умерла. Так вот: пока я стоял над женщиной, непонятно откуда собралась толпа. С одной стороны улицы располагалось кладбище, но не могли же все эти люди явиться оттуда? Или могли? Все остальное исключалось: здания к вечеру опустели, свет в окнах не зажигался. В школьном дворе неподалеку никого не было. Неоткуда было появиться ни единому человеку, разве что из коттеджей, но до них было несколько кварталов. Однако же к месту аварии сбежалась целая толпа — уж не призраки ли это были?..»

Всю жизнь Рей Брэдбери помнил взгляд умирающей…

6

В результате выборов 1928 года к власти в США пришел еще один известный республиканец — Герберт Кларк Гувер (1874-1964). В инаугурационной речи новый президент уверенно обещал американцам невиданный экономический подъем, но в октябре 1929 года началась биржевая паника, и грянул кризис.

Великая депрессия, как называют этот период, очень быстро охватила весь мир и продолжалась почти десять лет — до 1939 года. Особенно плохо пришлось США, Канаде, Великобритании, Германии и Франции. В упадок пришло сельское хозяйство, практически прекратилось строительство. Юный Рей вряд ли понимал, что, собственно, происходит, но отец, мать, тети и дяди, многочисленные его родственники оказались прямыми жертвами разразившейся катастрофы. Попытки президента Герберта Гувера повысить налоги, снизить цены на импортные товары и прочая, прочая к успеху не привели. Как ни снижай цены, покупать товары все равно не на что.

Внутренние страхи Рея, к которым он с малых лет был склонен, чрезвычайно усиливались из-за постоянной тревоги, испытываемой взрослыми. Если фобий оказывалось мало, он их придумывал. При этом, рассказывая брату или матери о своих

приключениях (как правило, вымышленных), Рей не врал, он всего лишь смещал акценты.

«Мои ранние впечатления, — признавался он в одном из своих интервью, — часто были связаны с картиной, которая и сейчас стоит перед моими глазами: жуткое ночное путешествие вверх по лестнице. Мне всегда казалось, что стоит мне ступить на последнюю ступеньку, как я окажусь лицом к лицу с каким-то мерзким страшным чудовищем, давно поджидающим меня. Не выдержав, я кубарем катился вниз и с плачем бежал к маме; тогда мы уже вдвоем взбирались по тем же ступенькам, но обычно чудовище к тому времени куда-то убегало…»

7

В школьные годы Рей некоторое время посещал поэтический кружок, в котором занимались в основном девушки и какие-то (по его словам) существа «неопределенного пола». Они говорили иначе, чем другие люди. Иногда они казались странными. Но все, как один, виделись Рею столь талантливыми и блистательными, что он просто боялся при них рот раскрыть. На фоне чужих чудесных, как ему казалось, стихов и рассказов все попытки Рея самому сочинить что-то выглядели жалкими.

Он уже читал Эдгара По!

Он уже читал Льюиса Кэрролла.

…Хворобей — провозвестник великих идей,
Устремленный в грядущее смело;
Он душою свиреп, а одеждой нелеп,
Ибо мода за ним не поспела.

Презирает он взятки, обожает загадки,
Хворобейчиков держит он в клетке.
И в делах милосердия проявляет усердие,
Но не жертвует сам ни монетки.

Он на вкус превосходней кальмаров с вином,
Трюфелей и гусиной печенки.
(Его лучше в горшочке хранить костяном
Или в крепком дубовом бочонке.)

Вскипятите его, остудите во льду

И немножко припудрите мелом,
Но одно, безусловно, имейте в виду:
Не нарушить симметрию в целом![6]

Конечно, это можно прочесть.

Но как это написать?

Рей страдал. Тогда ему в голову не приходило, что прелесть поэзии, прелесть, скажем так, притягательного сочинительства заключается вовсе не в театральной декламации, не в силе и даже не в красоте голоса, а в страсти, которая одна только и движет искусством.

— Значит, страсть — это те ворота, через которые дар попадает в мир и начинает нами ощущаться?

— Да. Страсть и одержимость! Всегда нужно быть одержимым жизнью. Каждый день, каждый час. Мало знать, что ты любишь. Нужно быть тем, что ты любишь. Только страсть взрывает тебя.[7]

Когда в 1929 году на страницах городской газеты «Уокиганские новости» («Waukegan News») начал печататься фантастический комикс «Бак Роджерс в XXV веке», новая страсть захлестнула Рея. Прежде неведомый ему храбрец — такой прекрасный и мужественный Бак Роджерс — путешествовал в межпланетном пространстве, попадал на далекие астероиды, высаживался на таинственные планеты Венеру и Меркурий, даже на огромный Юпитер.

Бак Роджерс заразил Рея Брэдбери непреходящей любовью к комиксам, о чем он без всякого стеснения рассказал в 2005 году на Книжном фестивале в Лос-Анджелесе *(Los Angeles Times Festival of Books)*.

«Есть одна важная вещь, я к ней постоянно возвращаюсь.

Когда мне было девять лет, миру явился замечательный Бак Роджерс.

Я начал собирать все комиксы про этого чудесного Бака. Абсолютно все.

Я учился тогда в пятом классе, и дети надо мной смеялись. Они вечно говорили: “Все это выдумки, Рей. Все это просто придумано. Брось ты эту чепуху. У этих историй нет никакого будущего”. Они издевались надо мной: “Ты же не дурак, Рей, ты должен понимать, что мы никогда не полетим на Луну, мы никогда не полетим на Марс. Ничего такого не будет!”

Дни, проведенные в пятом классе, кажутся мне сейчас самыми худшими.

Меня дразнили, я рвал свои комиксы. Я по-настоящему

плакал и очень страдал.

Но однажды меня осенило. Я спросил себя: “А чего ты, собственно, плачешь? Разве кто-нибудь умер?” И ответил себе: “Нет, никто не умер, все у меня хорошо. И зря они все говорят, что никакого будущего не будет”. И назло тем, кто надо мной смеялся, я снова стал собирать комиксы. Правда, в своих страданиях я пропустил целых три недели и теперь никак не мог найти пропущенные мною выпуски, посвященные Роджерсу. Можно было, конечно, купить старые газеты, но на это денег не было, и все последующие шесть лет я люто ненавидел себя за то, что поддался дразнилкам и не смог собрать всю серию о прекрасном Баке Роджерсе.

А однажды, примерно в пятнадцать лет, я зашел к одному своему другу.

Он был на четыре года старше меня. Мы с ним много говорили о фотографии, — ему нравилась фотография. Мы с ним много говорили о поездах, — ему нравились поезда. Мы с ним говорили о Древнем Египте, — ему нравился Древний Египет, Тутанхамон и все такое прочее. В девять часов вечера я, наконец, собрался уходить.

Я подошел к двери и сказал:

“Спокойной ночи”.

А мой друг спросил:

“Почему ты так смотришь?”

“Наверное, потому, что сегодня удивительный вечер, — ответил я. — Просто не могу поверить, что все то, что мне нравится, нравится и тебе”.

И сказал: “Должно же быть, наверное, что-то такое, что мне нравится, а тебе не нравится”.

“Ну, назови”, — сказал он.

И я начал называть одно, другое, а потом признался: “Наверное, комиксы. Понимаешь? Я собираю комиксы!” “Правда, собираешь?”

“Да, правда”.

“И какие у тебя самые любимые?”

“Про Бака Роджерса. Я начал их собирать еще лет шесть назад, но пропустил целых три недели. Так уж у меня получилось. Надо мной смеялись в школе. И теперь этих пропущенных комиксов у меня нет”.

“Хочешь, чтобы они у тебя были?”

“Конечно, хочу. Только зачем ты спросил?”

“Эти комиксы у тебя будут, — твердо сказал мой друг. — У меня в Эрроу Хэде хранится коробка со старыми газетами. Я туда поеду на следующий уик-энд, и все привезу тебе”.

И он правда привез мне комиксы про Бака Роджерса.
Увидев их, я заплакал…»

8

День 29 октября 1929 года вошел в историю Америки под названием «черный вторник».

В одночасье фондовый рынок страны рухнул. Предприятия лопались и закрывались одно за другим. Летом 1930 года в Чикаго был создан Национальный совет безработных, по всей стране проходили массовые демонстрации, организовывались «голодные походы». Первыми двинулись в Вашингтон ветераны Первой мировой войны, требовавшие увеличения своих пособий. Но правительство отказалось их выслушать. Более того, 28 июля федеральные войска под командованием начальника штаба армии генерала Д. Макартура силой изгнали «обнаглевших» ветеранов из столицы.

В такой обстановке осенью 1932 года на президентских выборах победил кандидат от Демократической партии Франклин Рузвельт (1882-1945).

В основу «Нового курса», выдвинутого Рузвельтом, был положен «конституционный экономический порядок». Другими словами, началось повсеместное укрепление банковской системы страны — прежде всего за счет государственной поддержки. Был принят закон о регулировании сельского хозяйства, а также закон о восстановлении национальной промышленности, предусматривавший введение кодексов «честной конкуренции». Эти кодексы официально устанавливали продолжительность рабочего дня и минимум заработной платы. Власть поддерживала права профсоюзов, но вместе с тем оставляла за собой роль арбитра в конфликтах между рабочими и владельцами предприятий.

Чтобы сократить безработицу, повсеместно вводились программы общественных работ — от обыкновенной очистки улиц до строительства дорог.

«Не развращающие пособия, а здоровый труд!»

Брошенный с трибуны девиз быстро стал популярным.

Но многие американцы увидели в «Новом курсе» прямое покушение на основу основ всего их образа жизни — на свободу предпринимательства. Президента Рузвельта в газетах стали называть «красным». Одни утверждали, что он «открыл дверь

коммунизму», другие — что он чистой воды фашист. Сам Рузвельт объяснял мотивы своих действий гораздо проще: «Мы против всех революций, потому и ведем войну против условий, вызывающих революции, — неравенства и несправедливости».

9

А Рей уже открыл для себя существование общественных библиотек.

Прекрасная библиотека находилась совсем близко от дома Леонарда Сполдинга, и Рей проводил в ней многие часы. Он и раньше любил читать, но сейчас чтение стало его главной, по-настоящему захватывающей страстью. Все вычитанное в книгах он пересказывал матери и приятелям. Мир очень изменился с тех пор, как Брэдбери начал бывать в библиотеках.

А в конце 1932 года Рей сделал второе великое открытие.

В Уокиган прибыл великий маг и волшебник мистер Блэкстоун.

Афишу его представлений Рей не просто запомнил, — она хранилась в его архиве долгие десятилетия. Рей не пропустил ни одного сеанса, он жадно следил за каждым движением мага и волшебника, и ему повезло: на одном из представлений мистер Блэкстоун вызвал Рея на сцену в качестве ассистента. И это были звездные минуты юного Брэдбери, тем более что из рук самого волшебника, мистера Блэкстоуна, он получил чудесного белого кролика.

Это был знак! Рей понял, кем он станет, когда вырастет.

Конечно, волшебником! — вот кем. Настоящим волшебником!

Восхищать людей хитрыми фокусами, поражать загадочными пассами, держать в таинственном напряжении — вот чем он займется, когда вырастет.

«Послушайте, сударыня, — через много лет будет говорить героиня его повести «Вино из одуванчиков». — Я купила эти книги для моего двоюродного брата Рауля (конечно, для юного Рея. — *Г. П.*). Ему всего десять лет, и он в каждой шляпе ищет кролика. Я давно твержу ему, что искать кроликов в шляпах — гиблое дело, все равно как искать хоть каплю здравого смысла в голове у некоторых людей (у кого именно — называть не стану), но он не унимается…»

10

«Ему всего десять лет, и он в каждой шляпе ищет кролика…»

11

Лето 1932 года семья Леонарда Сполдинга провела в городке Делаван *(Delavan)* на берегу озера Лаун *(Lown)*.

Жили в недорогом отеле, вечерами, как все, ходили в кино, на площадке перед отелем часто играл оркестр.

Рей как раз вступил в тот возраст, когда мальчишеские интересы уже не ограничиваются только книгами. С предприимчивой четырнадцатилетней кузиной Вивиан он убегал в лес, там они всячески пугали друг друга ужасными историями, а когда, наконец, Вивиан в страхе хватала руку Рея, это служило знаком того, что ее можно поцеловать…

Через 65 лет Рей Брэдбери вспомнит вечера в городке Делаван (конечно, в несколько приглаженном виде) в рассказе «Дом разделившийся» («House Divided»).8

«Тонкие пальцы пятнадцатилетней девочки порхали над пуговицами брюк Криса, словно мотыльки, влекомые к огню. В темноте комнаты Крис слышал шепот, но ничего не значащие слова сразу же забывались. Губы Вивиан были удивительно нежными. Крису чудилось, будто все это — просто сон. В темноте разворачивалась невидимая непонятная пантомима. Крису только-только исполнилось двенадцать, он ничего еще не знал о том, что в теплой пантомиме живут волшебные ночные мотыльки, равно как и о том, что внутри у него горит странный, доселе неведомый ему огонь, к которому может потянуться девочка…»

Это рассказ об открытии собственного тела.

«Он почувствовал на своей щеке губы Вивиан. Ее поцелуй оказался таким же, какими были все прежние. Такие поцелуи существуют еще до появления тела. А тело появляется лет в двенадцать-тринадцать. До той поры есть только мягкие губы и мягкие поцелуи. И та мягкость, что таится в этих поцелуях, навсегда ускользает, как только к твоей голове добавляется тело…»

И вот начинается необыкновенное.

«С этого места история ни на шаг не продвинулась вперед, а только замедлялась, бесцельно блуждала, а потом вовсе сбилась с

курса. Вивиан, прижавшись, целовала Криса в щеку и обжигала дыханием, пока он, запинаясь, пытался продолжать придуманную им историю. Она неспешно, словно чудодей-ваятель, занялась созиданием его тела!

И сказал Бог: да будут ребра, и стало так.

И сказал Бог: да будет живот, и стало так!

И сказал Бог: да будут ноги, и стало так!

И сказал Бог: да будет кое-что еще, и стало так!

На протяжении целых двенадцати лет тело попросту не существовало. Оно обреталось где-то внизу под головой, как ненужный маятник под спящими ходиками, и вот теперь Вивиан приводила тело в движение, прикасалась, подталкивала, раскачивала из стороны в сторону, — и так до тех пор, пока под механизмом, застучавшим в голове, маятник не принялся описывать умопомрачительные горячие дуги. Часы пошли. Часы не могут показывать время, пока не начнет раскачиваться маятник. Часы могут быть собраны, ничуть не повреждены, вполне исправны, готовы к работе, но до тех пор, пока маятник неподвижен, они остаются никчемной безделицей…»

12

А еще в Делаване любили бейсбол.

Игры всегда проходили на берегу; белые играли против черных.

— О боже, боже! — восклицает соседка Рея, обмахиваясь сложенной газетой и глядя на игровое поле. — Для чернокожих это прямо праздник какой-то. Один раз в году они будто вырываются на свободу.

И дальше (никакого, конечно, расизма):

«Я молчал, наблюдая за движениями белых.

Мать сидела рядом, и мне было ясно, что она тоже сравнивала белых парней с черными. Похоже, это сравнение расстроило ее.

Негры бегали легко и плавно, как облака из снов, как антилопы в замедленных кадрах фильмов про Африку. Там, на игровом поле они походили на стадо прекрасных животных, которые жили игрой, а не притворялись живыми. Беззаботно перебирая длинными ногами и помахивая полусогнутыми руками, они улыбались ветру и небу и всем своим видом не кричали старательно всем и каждому: “Смотрите, как я бегу!”

Совсем напротив! Они будто мечтательно говорили: “О боже, как прекрасен этот день. Как мягко пружинит земля под ногами. Все мои мышцы послушны мне, и нет на свете лучшего удовольствия, чем бежать, бежать и бежать!” Их движения напоминали веселую песню. Их бег казался полетом небесных птиц…

А вот белые парни исполняли свой выход с усердием обычных деловых людей.

Они относились к игре с таким же прагматизмом, как ко всему прочему. Нам было даже неловко за них. Они поминутно косились по сторонам, выискивая тех, кто обратил бы на них внимание. А негров, казалось, вообще не волновали взгляды толпы; настроившись на игру, они не думали ни о чем постороннем…»9

Конечно, ни один, ну, скажем, почти ни один белый не выразил прямо своей неприязни к черным, — тем не менее драка на поле произошла. И дело не в том, что драки на спортивном поле вообще-то не редкость. Просто черное и белое, как всегда, не совпали и не могли совпасть.

Неудивительно, что напуганные взрослые вечером решили остаться дома.

«Коттеджи вокруг нас сияли огнями, и все соседи тоже сидели по домам. Выскользнув через заднюю дверь в темноту летней ночи, я побежал по аллее к танцевальному павильону. Меня манили разноцветные огоньки электрических гирлянд и громкие звуки медленного блюза. Однако, заглянув в окно, я не увидел в павильоне за столиками ни одного белого. Ну, совсем ни одного! Никто не пришел на пирушку. Там сидели только чернокожие. Женщины были одеты в ярко-красные и голубые сатиновые платья, ажурные чулки, перчатки и шляпы с перьями. Мужчины вырядились в лоснившиеся костюмы и лакированные туфли. Музыка весело рвалась из окон и уносилась к берегам заснувшего озера. Она плескалась волнами, вскипая от смеха и стука каблуков. Я увидел в павильоне Дылду Джонсона, Каванота и Джиффи Миллера. А рядом танцевали со своими подругами Бурый Пит и хромавший Большой По. Они веселились и вовсю пели — швейцары и лодочники, горничные и газонокосильщики. Над павильоном сияли низкие яркие звезды, а я стоял в темноте и, прижимая нос к стеклу, смотрел на этот радостный, но такой чужой для меня праздник».

Все-таки *чужой.*

Впрочем, рассказ этот Брэдбери напишет только в 1945 году.

А пока увиденное откладывается в памяти мальчика, словно в копилке.

Настали тяжелые времена. Леонард Сполдинг окончательно потерял работу. Младшего брата матери — Лестера Моберга — застрелили на улице случайные грабители. Накануне похорон Рей пошел прогуляться по берегу озера и вдруг увидел полотняный шатер. А в этом шатре на самом настоящем электрическом стуле сидел мистер Электрико и ждал казни.

Смерти Рей боялся.

«Смерть — это восковая кукла в ящике, — писал он позже в повести «Вино из одуванчиков». — Вилл видел ее в шесть лет: тогда умер его прадедушка и лежал в гробу, точно огромный упавший ястреб, безмолвный и далекий, — никогда больше он не скажет, что надо быть хорошим мальчиком, никогда больше не будет спорить о политике. Смерть — это маленькая сестренка Вилла: однажды утром (ему было семь лет) он проснулся, заглянул в колыбельку сестренки, а она смотрит на него застывшими слепыми синими глазами. А потом пришли люди и унесли ее в маленькой плетеной корзинке. Смерть — это когда он, месяц спустя, стоял возле высокого стульчика сестренки и вдруг понял, что она уже никогда больше не будет сидеть на этом стульчике и не будет смеяться или плакать и ему уже никогда не будет досадно, что она родилась на свет…»

«Сейчас сто тысяч вольт припекут тело мистера Электрико!»

Произнеся эти слова, помощник мистера Электрико потянул на себя рубильник, и вот волосы на мистере Электрико встали дыбом, во все стороны полетели искры, между зубами начали проскакивать белые молнии, страшно засверкали выпуклые выпученные глаза. Для слабых нервов Рея это зрелище оказалось невыносимым. Он заплакал.

И тогда мистер Электрико вытянул руку в его сторону.

Вытянул руку в сторону Рея и крикнул: «Живи всегда!»

Всю жизнь Рея Брэдбери мучила загадка этих слов. Почему мистер Электрико выкрикнул именно эти слова? И почему он выкрикнул их ему — Рею? И почему буквально через неделю, повинуясь неясному желанию, он начал писать свой первый рассказ?..

Позже литературные критики вполне всерьез считали, что именно встречи с волшебниками и магами мистером Блэкстоуном и мистером Электрико стали толчком для будущей «карнавализации» творчества будущего писателя.

В хрониках Сэма Уэллера рассказанная выше история имеет

продолжение.10

Когда на следующий день отец и сын возвращались с похорон дяди Лестера, Рей снова увидел белый полотняный шатер на берегу озера и попросил отца остановить машину.

Отец, понятно, был не в лучшем настроении, но и Рей тоже: он устроил настоящую истерику.

Зато волшебник мистер Электрико, когда Рей вбежал в его шатер, сразу понял что-то важное. Увидев заплаканного мальчика, он сам пригласил его в глубины своего волшебного царства. Конечно, в закоулках таинственного полотняного шатра не было ужасной зеркальной комнаты, так замечательно описанной Брэдбери позже в повести «Что-то страшное грядёт», но весь антураж, всю атмосферу поразительных чудес, бьющего по нервам ужаса для названной повести Брэдбери почерпнул, конечно, из того давнего детского приключения.

«Мы встречались раньше, — без всякой улыбки сообщил пораженному Рею мистер Электрико. — Ты был моим лучшим другом во Франции в 1918 году… К сожалению, в тот тяжелый год ты погиб, умер на моих глазах, но вот… Ты снова со мной… Только тело и имя у тебя другие…»

Вернувшись домой, Рей долго плакал.

Встреча с мистером Электрико что-то изменила в нем.

Он был испуган новым очень сильным прикосновением к миру и никак не мог уснуть.

Странные ощущения томили его. Он чувствовал себя *другим.* Он чувствовал себя на грани разных миров. Он никак не мог объяснить себе это чувство. Он просто не мог уснуть.

Час ночи…

Потом два часа…

«А вот уже и три, сказал себе Чарлз Хэлоуэй, присев на краю кровати.

Разве женщины когда-нибудь сами просыпаются в три часа ночи? Нет, они спят сном невинного младенца. А вот мужчинам средних лет этот странный час хорошо знаком. Видит бог, полночь — не страшно; проснулся и опять заснул. Час или два ночи тоже не беда, поворочаешься с боку на бок и уснешь. И даже пять или шесть утра — есть надежда, до рассвета рукой подать. А вот три часа, господи, о, эти три часа ночи! Врачи утверждают, что в это время наш организм сбавляет обороты. Душа отсутствует, ток крови замедляется. Вы ближе к кончине, чем когда-либо, исключая только сам смертный час. Сон вообще в чем-то подобен смерти, но человек, который в три часа ночи бодрствует с широко открытыми глазами, — это живой мертвец! Вы грезите с разомкнутыми веками. Господи, да будь у вас силы

подняться, вы расстреляли бы картечью свои собственные мрачные грезы! Вас пригвоздили к выжженному досуха дну глубокого колодца. Луна с ее дурацкой рожей катит мимо, глядя на вас, распластанного там, внизу. Закат далеко позади, до восхода — целая вечность, и вы перебираете в уме все ваши безрассудства, все ваши восхитительно глупые поступки с людьми, которых так хорошо знали и которые теперь тоже безвозвратно мертвы…»11

14

Осенью 1932 года, в очередной раз потеряв работу в Уокигане, Леонард Сполдинг перебрался на юг страны — в небольшой городок Тусон, штат Аризона, расположенный неподалеку от мексиканской границы. Ехали в старом бьюике, экономили каждый цент, ночевали в дешевых кемпингах: туалеты там находились во дворе, а по темным коридорам бродили куры.

Зато в Тусоне один из друзей предоставил Леонарду комнату с самой настоящей ванной.

Мне приходилось бывать в Тусоне.

Сейчас это вполне современный город, в котором живут мои друзья — знаменитый русский физик Владимир Захаров и не менее знаменитый американский антрополог Кристи Тёрнер. Конечно, город Тусон давно не тот, каким его когда-то увидел Брэдбери. Ну, разве что колибри всё так же роятся над цветущими кустами и кактусами, и койоты под утро тревожно взлаивают в пустыне, окружающей город. К соседям Захаровых (Саши и Володи), в уютный внутренний дворик, тесно примыкающий к колючим, вечноцветущим зарослям, иногда из пустыни осторожно приходила дикая аризонская рысь. Злобно скалясь, она готова была броситься на любого человека, но делала исключение для хозяйки дома, которая, негромко напевая испанские песенки, выносила ей чашку с молоком…

Зеленые кактусы…

Алая цветущая колючка…

В тусонской школе Рей подружился с мальчиком, которого звали Джон Хафф.

Родители Джона любили животных. По их небольшому дворику, оплетенному по периметру все той же всем надоевшей колючкой, вечно бродили козы, собаки, кошки, но Рей скучал по уокиганской библиотеке и по любимой тете Неве. Он писал ей

письма и упрашивал приехать в Аризону. Но тетя Нева училась в Чикаго в Институте искусств и не могла приехать. С Джоном Хаффом Рей бегал на кладбище паровозов, пробирался на территорию местного университета, а в музее природы впервые в жизни увидел окаменевший скелет огромного динозавра…

15

В Тусоне Рей увлекся самодеятельным театром.

Он с изумлением обнаружил, что выступать перед людьми не так уж страшно. Наоборот, даже приятно. Он как бы возносился *над* зрителями. А они не протестовали, не смеялись, они — *слушали* его…

На день рождения Рею подарили пишущую машинку — игрушечную, но действующую. Все буквы у этой машинки были заглавными, но это не имело значения, главное — она работала, и мальчик теперь мог сам сочинять продолжения своих любимых комиксов…

Еще Рей обнаружил, что вечерние сериалы передает радиостанция, расположенная буквально в двух кварталах от его дома. Каждый день он стал бегать в студию. С величайшим удовольствием он делал там все, о чем его просили: выносил мусор, менял пепельницы, подметал полы, бегал за письмами и корреспонденцией на почту и телеграф, за книгами в библиотеку, приносил кофе. В конце концов сотрудники студии оценили упорство паренька. Ему стали предлагать крошечные роли в воскресных комических радиопередачах, а иногда доверяли исполнять звуковые эффекты. Платили же за все это билетами в кино, чему одинаково радовались и родители, и брат Рея, — все в семье были киноманами.

А вот отец постоянной работы в Тусоне не нашел, и пришлось всем вместе возвращаться в тихий Уокиган. Рей был в отчаянии: ведь радиостанция — его первое настоящее дело в жизни, источник таких чудесных удовольствий, осталась в прошлом. Одно утешало: в Уокигане он мог каждое воскресенье видеть любимую тетю Неву. Она училась в Чикаго, росла самостоятельной и независимой девушкой. Когда она приезжала, в ее комнате часто собирались необычные гости — люди пишущие, рисующие, артистичные и… выпивающие.

Рей боготворил тетю Неву. Она была для него — всем.

Однажды она повезла его в Чикаго — на Всемирную ярмарку.

Воспоминания об этой поездке остались в памяти Рея Брэдбери навсегда.

«Дугласу вспомнилось: они ездили в Чикаго, там был большой дом, а в доме всюду стояли безмолвные мраморные фигуры, и он бродил среди них в этом безмолвии. И вот стоит Джон Хафф, и коленки, и штаны у него зеленые от травы, пальцы исцарапаны, и на локтях корки от подсохших ссадин. Ноги — в теннисных туфлях, которые сейчас угомонились, словно он обут в тишину. Этот рот сжевал за лето многое множество абрикосовых пирожков и говорил спокойные раздумчивые слова про то, что такое — жизнь и как в этом мире все устроено. И глаза вовсе не слепы, как глаза статуй, а полны расплавленного зеленого золота. Темными волосами играет ветерок — то вправо отбросит, то влево. А на руках, кажется, весь город оставил след — на них пыль дорог и чешуйки древесной коры, пальцы пахнут коноплей и виноградом, и недозрелыми яблоками, и старыми монетами, и зелеными лягушками. Уши мягко просвечивают на солнце, они теплые и розовые, точно восковые персики, и невидимое в воздухе, пахнет мятой его дыханье…»12

И еще. Если после встреч с мистером Блэкстоуном и мистером Электрико Рей долгое время хотел быть только магом и волшебником, то после поездки с тетей Невой в Чикаго интересы его изменились.

Теперь он знал: когда вырастет, будет строить небоскребы.

Такие, как в Чикаго.

16

В 1934 году вечный скиталец Леонард Сполдинг перевез семью в большой красивый Лос-Анджелес. Туда их позвал неугомонный дядюшка Эйнар — брат матери Рея, перебравшийся в Калифорнию еще раньше.

В рассказе, который так и называется — «Дядюшка Эйнар» (1947), Рей Брэдбери вспоминал: «Моему дяде не было равных. Он был мой любимый супердядя. Раньше он работал в прачечной в Уокигане и жил на другом краю города. Он и его семейство были наши шведские родственники, и дядя посещал нас не реже раза в неделю, поскольку доставлял белье, которое нам стирали за полцены. Он входил через заднюю дверь, и весь дом сразу оглашался смехом…»

А в одном из интервью Рей Брэдбери с удовольствием

подтверждал: «Рассказ “Дядюшка Эйнар” основан на моем настоящем родственнике — шведе. Моя мама родилась в Стокгольме и приехала в США в возрасте двух лет. У нее было пять братьев и сестер, и один из них, Эйнар, был самым любимым. Он был шумным, беспокойным и радостным. Я вырос с ним и любил его. Наверное, поэтому позже я дал ему крылья и запустил в небо…»

Действительно, в своем рассказе Рей сделал дядю Эйнара летающим.

«На глазах у встревоженных домочадцев он оторвал у одного из летающих змеев лоскутный хвост, привязал его себе к ремню сзади, схватил моток бечевки, один конец зажал в зубах, другой отдал детям — и полетел, полетел в небеса, подхваченный буйным мартовским ветром! Через фермы, через луга, отпуская бечеву в светлое дневное небо, ликуя, спотыкаясь, бежали-торопились его дети. А Брунилла стояла на дворе, провожая их взглядом, и смеялась, и махала рукой, и видела, как ее дети прибежали на Змееву горку, как встали там, все четверо, держа бечевку нетерпеливыми гордыми пальцами, и каждый дергал, подтягивал, направлял. И все дети Меллинтауна прибежали со своими бумажными змеями, чтобы запустить их с ветром, и они увидели огромного зеленого змея, как он взмывал и парил в небесах, и закричали: “О, какой змей! Какой большой змей! О, как мне хочется такого красивого змея! Где, где вы его взяли?”».

17

Переезд в Лос-Анджелес изменил жизнь Рея.

Кстати, он с рождения был незримо связан с этим городом.

Свое второе имя — Дуглас — он получил в честь знаменитого актера Дугласа Фэрбенкса (1883-1939), многие годы восхищавшего американцев своей игрой в таких фильмах, как «Американец» (1916), «Знак Зорро» (1920), «Три мушкетера» (1921), «Робин Гуд» (1922), «Багдадский вор» (1924), «Черный пират» (1926)…

А Лос-Анджелес — это Голливуд.

Рей обожал кино. Рей обожал артистов.

Теперь же весь Голливуд принадлежит *ему!*

Катаясь на роликовых коньках у входа в студию «Парамаунт», Рей, как редких пушных зверей, отслеживал знаменитостей. Иногда он даже пропускал уроки в школе, а родителям врал, что

занятия отменили, — чтобы вновь и вновь крутиться на своих роликах у ворот студии.

Вид красивых автомобилей и красивых, уверенных в себе людей волновал его.

Здесь, у ворот студии, Рей подружился с мировым парнем по имени Дональд Хокинс, таким же неистовым любителем кино. Теперь они вдвоем околачивались на улицах перед студиями. Рей даже завел специальный альбом для автографов. Много лет спустя знаменитый писатель Рей Брэдбери признается корреспонденту газеты «Los Angeles Times», что собрал в тот первый год на подступах к Голливуду не менее пятисот автографов и столько же фотографий, включая фото знаменитой киноактрисы Марлен Дитрих (1901-1992).

Восхищенные, полные слез глаза Рея немало помогали его чудесной охоте.

Да и одежда… Правда, он старался не думать о своей одежде… Всегда поношенная, она, казалось ему, кричит о бедности своего хозяина…

18

Улицы, улицы, улицы.

Школа оставалась где-то на втором, а то и на третьем плане.

Но присутствовала во всем. Она давила, она казалась ненужной.

«В какой мере наша жизнь определяется генетикой и в какой — нашим окружением, случайным или неслучайным? — спрашивал себя Рей Брэдбери, рассказывая впоследствии историю возникновения своей самой первой книги рассказов «Темный карнавал». — В десять лет я впервые надел на нос очки с толстыми, как бутылочные, стеклами. А школьные драчуны будто только и ждали этого, затаив свое вонючее дыхание. Когда эта Крошка Летучая Мышь, ждали они, когда этот Маленький Квазимодо свалится с дерева-убежища, с нетерпением ждали они, чтобы с криками “Четырехглазый!” гнать меня от школьного двора до самого дома…»

«Надо добавить, — писал он дальше, — что, учась в школе, я скрывался в сочинительстве во время перерыва на ланч. Дома у меня не было пишущей машинки, а слова так и просились наружу, и потому я отправился к своей учительнице машинописи и попросил разрешения проводить полуденные часы у нее в

пустой классной комнате. За неделю я начинал и заканчивал один-два рассказа, а за окном, на солнышке, гонялись забияки, хохотали, толкались и воображали, будто это весело; знали бы они, что мне в их смехе слышится смерть, в стуках же пишущей машинки — подобие бессмертия…

Дойдя до выпускного класса, я купил у Перри Льюиса из лос-анджелесской Лиги фантастики подержанную портативную пишущую машинку. Она стоила пятнадцать долларов, и чтобы ее купить, я пятнадцать недель экономил на ланчах, откладывая по двадцать пять пенсов в день. Но это вложение оказалось самым удачным за всю мою жизнь: за последующие восемь лет я настукал на этом устройстве четыре сотни рассказов…

Я не раз уже говорил, что начал учиться тому, как не попадаться на зуб динго, гиенам и барракудам в человеческом облике, перед самым окончанием учебы, когда пробовал устроиться на работу в различные нефтяные компании. Еще я побывал в нескольких банках. Будь то в коридоре бензиновой корпорации или в окошке латунной клетки, где заперты служащие Американского банка, стоило мне завидеть местную особь мужского пола, сердце у меня начинало отчаянно колотиться от страха. Я знал: если придется выживать в окружении таких же, как в школе, самцов, я задохнусь и умру. И это было еще одним мотивом, чтобы сочинять по две тысячи слов в день — из них свивалась веревка, чтобы вылезти из болота с алчущими тварями…»

Однажды на школьном уроке Рей подсказал одному туповатому однокласснику какую-то нелепость — ради смеха, и тот в отместку стал бить Рея.

После каждой драки, даже не драки, а, честно говоря, откровенного избиения, Рей придумывал все новые и новые способы будущей мести.

> Он учил меня так, — не смутился Дохляк, —
> Если Снарк — просто Снарк, без подвоха,
> Его можно тушить, и в бульон покрошить,
> И подать с овощами неплохо.
>
> Ты с умом и со свечкой к нему подступай,
> С упованьем и крепкой дубиной,
> Понижением акций ему угрожай
> И пленяй процветанья картиной…13

Вот оно — тайное преимущество истинной творческой жизни: не можешь дать настоящий физический отпор, накажи обидчика

морально!

В 1971 году, через 36 лет после всех этих бурных школьных событий, уже знаменитый писатель Рей Брэдбери написал рассказ «Идеальное убийство», в котором герой по имени Дуг (почти все герои Брэдбери списаны с него самого) отправляется в прошлое, чтобы убить своего обидчика Ральфа Андерхилла.

За что? Да за то, что он с ним делал, когда ему было 12 лет.

«Помнишь, как бил меня? До синяков. Обе мои руки были в синяках от самого плеча; в синих синяках, черных в крапинку, каких-то странных желтых. Ударит и убежит, таков он был, этот Ральф, ударит и убежит…»

Список преступлений Ральфа был велик.

Он выменял у наивного Дуга старую, но дорогую бейсбольную перчатку — на какую-то дешевую глиняную фигурку Тарзана и заставил Дуга проделать еще множество подобных глупостей. Но самым унизительным было то, что втайне Дуг все-таки мечтал о дружбе с Ральфом, о дружбе, на которую тот, конечно, никогда не отвечал, да и не хотел ответить. «За все те годы, когда в шесть утра четвертого июля ты прибегал к дому Ральфа, — писал Брэдбери в рассказе «Идеальное убийство», — бросить горсть камешков в его окно, покрытое каплями росы, или в конце июля или августа звал его в холодную утреннюю голубизну станции смотреть, как прибывает в город на рассвете цирк, за все эти годы Ральф ни разу не прибежал к твоему дому (и это, конечно, тоже его *вина. — Г. П.*). Он ни разу не постучался в твою дверь. Окно твоей комнаты ни разу не зазвенело от брошенных в стекло мелких камешков…»

Мщение вполне могло обернуться убийством. Но только не у Рея Брэдбери.

Ведь герой его — Дуг — воспринимает жизнь, как сам Брэдбери.

«Я увидел Ральфа Андерхилла. Увидел его совсем ясно. А не видал я его с тех пор, как мне исполнилось двенадцать лет. Тогда он высился надо мною башней, молотил меня кулаками, избивал меня и на меня орал. Теперь это был маленький старичок. Мой рост — пять футов одиннадцать дюймов. Но Ральф Андерхилл со своих двенадцати лет почти не вырос. Человек, который стоял передо мной, был не выше пяти футов двух дюймов. Теперь это я возвышался башней над ним. Мне было сорок восемь. Но у Ральфа Андерхилла в те же сорок восемь — половина волос выпала, а те, седые и черные, что оставались, были совсем редкие. Выглядел он на шестьдесят, а то и на шестьдесят пять. Я был здоров, а Ральф Андерхилл бледен как воск. По его лицу было видно: уж он-то хорошо знает, что такое болезнь. Он будто

побывал в какой-то стране, где никогда не светит солнце. Лицо изможденное, глаза и щеки впалые, дыхание отдавало запахом погребальных цветов.

Когда я это увидел, все молнии и громы прошедшей ночи будто слились в один слепящий удар. Мы с ним стояли посередине взрыва. Так вот ради чего я пришел, подумал я. Вот, значит, какова истина. Ради этого страшного мгновения. Не ради того, чтобы вытащить оружие и убить, а ради того, чтобы увидеть Ральфа Андерхилла таким, каким он стал…»14

И Дуг вдруг понимает, что именно теперь, после того как он не сумел совершить заслуженное возмездие, — вся жизнь его бывшего обидчика Ральфа Андерхилла пошла кувырком. Ведь это Дуг с детства был *центром* мироздания Ральфа, точкой постоянного притяжения, тем парнем, которого можно было от души пинать, бить, колошматить, награждать синяками.

Жизнь Ральфа сломалась из-за того, что Дуг ушел, не убив его.

19

На голливудскую «охоту», чтобы, не дай бог, не упустить какую-либо знаменитость, Рей стал брать фотокамеру «Box Brownie». Отец разрешил ему это с одним условием — непременно вешать камеру на шею.

Рею везло. Летом 1935 года он даже сфотографировался на улице с самой Марлен Дитрих. Упорство мальчика с фотокамерой так поразило знаменитую актрису, что по его просьбе она даже перешла попозировать на другую сторону улицы — там, на взгляд Рея, освещение было лучше…

В десятом классе Рей начал писать сценарии.

Пару своих рукописей он даже умудрился подсунуть актерам Барнсу и Алену, жившим неподалеку.

Они сдержанно похвалили Рея, но явно — из вежливости.

«Когда, оглядываясь назад, — вспоминал Брэдбери, — я вижу себя раскатывающим на улицах Лос-Анджелеса на роликовых коньках, с альбомом для автографов под мышкой и с дешевой фотокамерой на шее, ну кто бы тогда мог сказать, что когда-нибудь эта деревенщина напишет что-нибудь путное…»

Светом в окне оставалась для Рея тетя Нева.

Даже на самые откровенные вопросы она отвечала так же откровенно.

Пожалуй, это именно тетя Нева впервые объяснила Рею, почему его рассказы и стихи, которые он пишет в таких количествах, никому не интересны.

«Ты стараешься, — говорила она ему. — Ну, конечно, Рей, ты очень стараешься! Только что с того? Старания в таких делах — мало. Старание — вовсе не главное. В твоих сочинениях — *нет тебя!* Понимаешь? Нет твоего дыхания, твоих слов, твоего личного отношения к событиям. В них есть только те писатели и поэты, которых ты уже прочитал и которых непрерывно читаешь!»

Это расстраивало Рея.

Во снах его стал преследовать огромный разъяренный бульдог.

Вполне возможно, что именно этот бульдог появился в виде огромного Механического пса в знаменитой повести «451° по Фаренгейту».

«Легкий шелест. Как будто слетел с ветки сухой осенний лист.

Монтэг обернулся и увидел Механического пса. Он успел уже пробежать через лужайку, двигаясь так легко и бесшумно, словно подгоняемое ветром плотное облачко черно-серого дыма… Потом Механический пес сделал прыжок — взвился в воздухе фута на три выше головы Монтэга, растопырив паучьи лапы, сверкая единственным своим зубом — прокаиновой иглой… Монтэг встретил его струей пламени, чудесным огненным цветком, — вокруг металлического тела зверя сразу завились желтые, синие и оранжевые лепестки, одевая его в новую пеструю оболочку… Пес обрушился на Монтэга, отбросил его вместе с огнеметом футов на десять в сторону, к подножию дерева… Монтэг почувствовал на мгновение, как пес барахтается, хватает его за ногу, вонзает иглу, — и тотчас же пламя подбросило собаку в воздух, вывернуло металлические кости из суставов, распороло ей брюхо, и нутро брызнуло во все стороны красным огнем, как лопнувшая ракета…»

В сущности, и убийство Механического пса (как и желание Дуга убить школьного обидчика) было лишь запоздалым мщением.

20

В августе 1936 года случилось чудо.

В газете «Waukegan News San» появилось стихотворение

юного Рея Брэдбери «Памяти Вилла Роджерса». Этот знаменитый ковбой родился на Индейской территории (штат Оклахома) и со временем попал в Книгу рекордов Гиннесса как человек, который умел одновременно набрасывать сразу три лассо — на всадника, на шею и на ноги скачущей лошади.

Только такой герой и мог обратить на себя внимание Рея.

Побеждая стеснительность (вполне удачно), Рей занимался в школьном драмкружке.

На одном из многочисленных конкурсов он был даже отмечен за сценарий для радио.

Сверстники Рея давно водили машины, успешно занимались спортом, назначали свидания настоящим девушкам, а длинный наивный Рей, как маленький, катался на роликовых коньках у ворот Голливуда.

А дома — писал.

Писал все, что мог, что умел.

Стихи, обзоры фильмов для школьной газеты, короткие статьи, посвященные радиопрограммам Джека Бонни, своего знаменитого земляка, писал сказки, рассказы, всяческие заметки — и это его упорство принесло свои плоды: в 1937 году в лос-анджелесской «Антологии студенческих стихов» появилось стихотворение Рея Брэдбери «Голос Смерти»…

21

В 16 лет Рей и его приятель Эдди Баррера решили, что им пришла пора стать, наконец, настоящими мужчинами. Поцелуи с кузиной только разожгли в Рее не совсем еще понятные чувства, а намеки более опытных сверстников нагоняли еще больше туману.

Как истинные американцы, Рей и Эдди хотели точно знать, что же это такое — секс!

Для проведения эксперимента они скопили два доллара. Прыщавые, длинные, стеснительные мальчики мучительно долго слонялись по улицам, не решаясь ступить на территорию загадочного дома с красными фонарями.

По крайней мере, так об этом рассказывал впоследствии всезнающий Сэм Уэллер в своих замечательных «Хрониках».

В заветном домике друзей разлучили.

Эдди увели в спальню, а Рей вдруг оказался в ванной наедине с рыжей девушкой, опытной, конечно, но вовсе не в его вкусе. Однако доллар-то был уже отдан… Да и все удовольствие, к

великому огорчению Рея, длилось каких-то там две-три минуты, не больше.

Да что же это такое?! Во множестве книг так чудесно расписывалось загадочное и прекрасное волшебство секса, а тут…

За целый-то доллар!

22

Средств для дальнейшей учебы не было.

Утешая себя, Рей развивал перед приятелями теорию, из которой следовало, что университеты, в общем-то, мало что дают уверенному в себе человеку. Настоящим образованием следует заниматься самому. Почти каждый день он проводил несколько часов в публичной библиотеке и к двадцати годам прочитал все самые значительные пьесы, повести и романы. В 1971 году он даже издал эссе с говорящим названием «Как вместо колледжа я закончил библиотеки, или Мысли подростка, побывавшего на Луне в 1932 году».

Изысканность и необычность литературного стиля Рея Брэдбери уходят корнями в невероятное количество прочитанных им книг.

Он любил вспоминать о книгах, перечислять их названия, имена авторов.

Даже в фантастическом рассказе «Изгнанники», написанном в 1949 году, командир космического корабля не может удержаться и любуется обыкновенными бумажными книгами, взятыми в полет.

Тут и Эдгар Аллан По — «Рассказы», и Брэм Стокер — «Дракула», и Мэри Шелли — «Франкенштейн». Тут и Генри Джеймс — «Поворот винта», и Вашингтон Ирвинг — «Легенда о Сонной лощине», и Натаниел Готорн — «Дочь Рапачини». И, конечно, Амброз Бирс — «Случай на мосту через Совиный ручей», Льюис Кэрролл — «Алиса в стране чудес», Алджернон Блэквуд — «Ивы», Фрэнк Баум — «Удивительный волшебник из страны Оз», Г. Ф. Лавкрафт — «Зловещая тень над Инсмутом». А еще книги Уолтера де ла Мэра, Уэйкфилда, Гарвея, Уэллса, Эсквита, Хаксли…

Прекрасный выбор. Но когда помощник командира спрашивает: «Зачем нам все эти книги, сэр?» — командир, вздохнув, отвечает: «Не знаю».

Зато Рей Брэдбери знал — зачем.

Все творчество Брэдбери с самого начала было густо замешено на мировой культуре.

«Диковинное диво» — это прямой отсыл к строфам неоконченной поэмы Сэмюэла Кольриджа (1772-1834) «Кублахан»…

«Золотые яблоки солнца» — Уильям Йетс (1865-1939)…

«Электрическое тело пою!» — Уолт Уитмен (1819-1892)…

«И по-прежнему лучами серебрит простор луна…» — Джордж Гордон Байрон (1788-1824). Иногда мне кажется, что сегодня многие знают Байрона только по строкам, процитированным когда-то Брэдбери…

Классический рассказ «Уснувший в Армагеддоне» поначалу назывался «И видеть сны…», а это, конечно, — прямой отсыл к Уильяму Шекспиру (1564-1616)…

Весь «Реквием» вышел из стихов Роберта Льюиса Стивенсона (1850-1894)…

И вообще (по признанию самого Брэдбери):

«Жюль Верн был моим отцом.

Герберт Уэллс — мудрым дядюшкой.

Эдгар Аллан По — приходился мне двоюродным братом; он, как летучая мышь, вечно обитал у нас на темном чердаке.

Флэш Гордон и Бак Роджерс — мои братья и товарищи.

И добавлю, что моей матерью, по всей вероятности, была Мэри Уолстонкрафт Шелли, создательница “Франкенштейна”…

Вот и думайте, кем, как не писателем-фантастом, я мог стать в такой семейке».

23

«Идея, которую я хочу до вас донести, — не раз обращался Рей Брэдбери к своим читателям, — это идея дара любви… Много лет назад, окончив школу, я не умел писать рассказы. Я тогда не умел писать поэмы, не умел писать эссе, не умел писать пьесы и не умел писать повести. Мне было 17 лет. Я вообще ничего не умел. Но библиотеки дали мне силу. Я любил библиотеки. Я любил книги Эдгара По, Уэллса, Стивенсона, Киплинга, Диккенса, и с годами моя любовь к книгам и библиотекам никуда не делась. В конце концов я сам научился писать рассказы, сценарии, эссе, пьесы, поэмы, повести. Так что я весь — творение библиотек…»15

В последние годы жизни Рея Брэдбери в американских

газетах время от времени появлялись сообщения, подобные этому: «Знаменитый писатель проведет годичную кампанию в защиту библиотеки, находящейся в городе Вентура, штат Калифорния. Библиотеку собираются закрыть из-за бюджетных сокращений. Необходимо собрать 280 тысяч долларов, чтобы закрытие не состоялось. Для сбора средств писатель планирует ряд встреч с читателями — с объявленной входной ценой в 25 долларов. Все вырученные средства пойдут на помощь библиотеке…»16

24

Франклин Делано Рузвельт, сменивший в Белом доме Герберта Гувера, был единственным в истории Америки президентом, избиравшимся на четыре срока. Инвалидное кресло, к которому он был прикован после перенесенного в 1921 году полиомиелита, не помешало его политической карьере. Рузвельт тонко чувствовал ситуацию, умел правильно и вовремя реагировать на настроение общества. К тому же, в отличие от своего предшественника, он был уверен: государство обязано регулировать не только производство, но и отношения между предпринимателями. Пока люди не получат возможность покупать производимые в стране товары и пока они не начнут хорошо зарабатывать, ничего в жизни не изменится.

Руководствуясь этим, Рузвельт уже в 1933 году создал особую Администрацию общественных работ, которая сумела в короткое время создать в стране более трех миллионов новых рабочих мест.

В этих условиях, конечно, нашлась бы работа и для юного Рея, но он уже определил свой путь. Подрастая, он отказался от детской мечты стать профессиональным волшебником или архитектором, нет, теперь он будет писателем!

Ему исполнилось 17 лет.

Он будет писать книги!

Изредка он уже печатался — в газетах, в сборниках.

Однажды в книжном магазине Рей увидел афишу, сообщавшую об очередном заседании членов некоей лос-анджелесской Лиги фантастики. Члены этой загадочной лиги собирались по четвергам в одном из местных кафетериев. Конечно, Рей оставил свои координаты владельцу магазина и после недолгих ожиданий получил по почте приглашение от

мистера Т. Брюса Ерке, секретаря.

И это было чудо!

И оно случилось вовремя!

Организовал лос-анджелесскую Лигу фантастики некий Форрест Дж. Аккерман (1916-2008) — предприимчивый молодой человек, которого друзья называли просто Форри. Несмотря на молодость, он вел литературные дела молодых фантастов Айзека Азимова (1920-1992) и Л. Рона Хаббарда (1911-1986). А еще редактировал журнал «Знаменитые монстры» («Famous Monsters»).

К сожалению, на первых порах Рей сильно не понравился Аккерману.

«Не такой уж он был стеснительный, этот Брэдбери, — позже вспоминал Форри, — скорее он был шумливый парень. Почему-то любил показывать нам в лицах Адольфа Гитлера, фигуру в то время популярную. Но, если честно, то ужимки Рея часто выглядели попросту неуместными, а потому назойливыми. Он многим действовал на нервы. Странно, что мы сразу не удавили этого парня!»

Однако Рею все же удалось подружиться с Аккерманом.

Каждый четверг члены лиги устраивали встречи в кафе с известными экспертами по науке и технике (физик Джон Парсонс, например, прочел лекцию о путешествиях в космосе). Но Рея привлекали люди пишущие, составлявшие ядро лос-анджелесской лиги: Рой Скуэрс (1920-1988), Артур К. Барнс (1911-1969), Генри Каттнер (1914-1958). На одно из заседаний Рей хотел пригласить знаменитого Эдгара Райса Берроуза, своего любимца, и был ужасно огорчен тем, что писатель ответил категорическим отказом: именно по четвергам он занимается спортивной борьбой.

Рей был настойчив.

«Пожалуйста, выберите любой удобный для Вас день, мистер Берроуз».

Но и на этот раз мистер Берроуз твердо ответил: нет, он не придет, потому что не любит публичные выступления.

Пришлось удовольствоваться полученными автографами.

А еще Рей купил, наконец, подержанную, но настоящую пишущую машинку.

Он был счастлив. Жизнь удавалась. Он оказался среди *своих*. Даже Форри Аккерман оценил искреннюю влюбленность нового члена лиги в литературу и сам предложил ему собрать лучшие работы членов лиги для лос-анджелесского сборника «Воображение» («Imagination»).

Но семья бедствовала.

Леонард Сполдинг сидел без работы.

Рей донашивал рубашки и костюм покойного дяди.

Даже билет в кино не всегда удавалось купить. Небольшие деньги, но их не было.

Однако Рей был убежден в том, что рано или поздно он добьется своего и назло всем препонам напишет такую книгу, что ее не стыдно будет поставить на полку рядом с книгами классиков.

Конечно, он понимал: известные издательства предпочитают известных авторов.

Таких как, к примеру, Фрэнсис Скотт Фицджеральд (1896-1940), Уильям Фолкнер (1897-1962), Эрнест Хемингуэй (1899-1961), Роберт Фрост (1874-1963), Уильям Сароян (1908-1981), Джон Стейнбек (1902-1968), Джон Дос Пассос (1896-1970)…

Конкуренция с этими знаменитыми счастливчиками бессмысленна, к тому же пишут они нечто лежащее далеко за рамками фантазий, снов, игры воображения, а значит… значит, начинать надо с самого простого, с так называемых *pulp*-журналов (пульпов) — дешевых бульварных изданий в мягких обложках!

Pulp — это грубая бумага, на которой они печатались.

Ну да, плохая желтоватая бумага, зато бульварных журнальчиков выходило много, более трех сотен, печатались они огромными тиражами, и за рукописи авторам платили. Пусть сдержанно, но платили. Если работать сразу на десяток таких изданий, прикидывал Рей, можно достаточно быстро обеспечить некоторую известность. А известность — это доход, это новый уровень свободы, возможность выбора. К тому же *pulp*-журналы были рассчитаны исключительно на обывателя, то есть на самого массового, на самого простого, не избалованного Шекспиром или Фолкнером читателя. Именно обыватель покупает дешевые приключения и сентиментальные любовные драмы. Обыватель не читает Достоевского и Флобера, он и Вашингтона Ирвинга не читает, и Эрнест Хемингуэй ему часто не по мозгам, а вот приключения в разных диких краях, в джунглях и в пустынях, на других планетах, вестерны, патриотизм американских парней, всегда и везде выигрывающих у любого противника, — это для них.

Творцы *pulp*-литературы — не стилисты, не орлы мысли. Пусть так, но многие из них добились успеха. Скажем, тот же

фантаст Л. Рон Хаббард или автор детективов Дэшил Хэммет (1894-1961).

Эти парни сразу настроились на успех, их тактика отличалась отменной гибкостью.

«Интересно, что сегодня придется редактору по вкусу, а что не понравится?» — каждый раз здраво просчитывали они свои возможности, закончив и отправляя в редакцию очередной опус.

И, конечно, они всегда были готовы к предложениям.

В феврале 1935 года Лео Маргулис, редактор популярного *pulp*-журнала «Захватывающие приключения», писал одному из своих постоянных авторов — фантасту Л. Рону Хаббарду:

«Дорогой Рон!

У нас тут образовалась зияющая дыра в журнале, и ее нужно срочно заполнить.

Требования предельно просты: нужен рассказ, в котором много действия, а события пусть разворачиваются где угодно! Никаких ограничений! Это может быть вестерн, научная фантастика, детектив, историческая новелла и даже старый добротный рассказ об американском солдате удачи, об эдаком настоящем парне, который носится по всему миру и ухлопывает всех подряд. Длина рассказа может быть любой: от двух тысяч слов до двадцати тысяч. Мы платим по центу за слово, и после приема работы деньги выплачиваются незамедлительно».17

Конечно, Хаббард моментально откликается.

Какая разница, вестерн писать или «добротный рассказ про эдакого американского солдата удачи», научно-фантастическую повесть или историческую новеллу? Издатели *pulp*-журналов знали, как подогреть интерес массового читателя.

Например, одну из повестей того же Л. Рона Хаббарда, опубликованную в «Захватывающих приключениях», предваряли такие слова:

«Мы полагаем, что Л. Рон Хаббард не нуждается в представлении.

Судя по вашим письмам, дорогие читатели, увлекательные произведения Л. Рона Хаббарда давно входят в число любимых вами книг. Многие искренне поражаются тому, как это у Л. Рона Хаббарда получается так правдиво писать о далеких, практически недостижимых мирах?

Ответ прост: *он был там*, друзья!

И этим все сказано».

Конечно, в космосе Л. Рон Хаббард не бывал. Но он действительно видел многое.

В отличие, скажем, от Рея Брэдбери, домоседа, человека книги, Хаббард видел Китай и Японию, плавал по южным морям,

водил самолет, причем водил лихо. Пилот Летан Льюис рассказывал: «Когда собираются вместе два-три пилота у Национального Капитолия или просто за каким-нибудь аэродромным ангаром, вы, скорее всего, услышите, как в разговоре всплывает имя Рона Хаббарда, сопровождаемое такими эпитетами, как “этот сумасшедший”, “этот дикий”, “этот отчаянный”. Своими трюками пилот с огненно-рыжей шевелюрой заставлял женщин визжать, а сильных мужчин плакать. Наш Рон (известный также как “Flash” — “Вспышка”) был жителем всего мира. Прежде чем стать летчиком, он побывал сержантом морской пехоты, певцом на радио, репортером в какой-то газете, золотодобытчиком в Вест-Индии и режиссером-первопроходцем, возглавлявшим киноэкспедицию в южные моря на древнем парусном судне…»

Как бы ни относиться собственно к произведениям Хаббарда,18 давно признано, что это именно он, вместе с известным издателем Джоном В. Кэмпбеллом-младшим (1910-1971), стоял у истока периода, который позднее, во многом благодаря их деятельности, назвали золотым веком американской научной фантастики. Из множества молодых авторов, в те годы ринувшихся в *pulp*-литературу, быстро обрели известность Роберт Хайнлайн (1907-1988), Айзек Азимов, Альфред ван Вогт (1912-2000), Теодор Старджон (1918-1985), Дэшил Хэммет, Эдмонд Гамильтон (1904-1977), Раймонд Чандлер (1888-1959), Кэтрин Мур (1911-1987) и многие-многие другие.

Скажем так, не самые последние имена.

Представление о том, как всё это происходило, можно получить из переписки Л. Рона Хаббарда и того же Джона Кэмпбелла-младшего, тогда редактора чрезвычайно популярного журнала «Потрясающее» или «Удивительное» («Astounding»).

23 января 1939 года Кэмпбелл-младший писал:

«Дорогой Рон! Я чертовски рад, что Вы будете работать с нами над “Тысячью и одной ночью” (новый литературный проект. — *Г. П.*). Вам не стоит беспокоиться: этот материал будет отдан Вам, и только Вам».

И далее: «Всем хочется, чтобы их желания осуществлялись. В сказках и в произведениях фэнтези желания героев в самом деле осуществляются. Взрослые, имеющие ум ребенка,19 а таких большинство, конечно, порой не осмеливаются открыто читать “сказки”, потому что боятся признать, что им и в зрелом возрасте интересно что-то “детское”. То есть подсознательно они осознают некоторую свою умственную незрелость. Но действительно зрелый человек ни на что не обращает внимания, он от всей души наслаждается фэнтези, если книжка написана по-взрослому и

мысли облечены во взрослую форму, — ведь, будучи полностью уверенным в своих собственных умственных способностях, он нисколько не смутится, если кто-то застанет его за чтением “детских сказок”. То же самое можно наблюдать и в жизни, когда большие сильные мужчины мирно, дружелюбно и спокойно принимают насмешки, поскольку совершенно уверены в своей очевидной силе. А какой-нибудь неуверенный в себе коротышка, скорее всего, обидится на друзей, воспримет их слова агрессивно, злобно и враждебно. В душе своей все мужчины любят фэнтези, надо только придать этому жанру некую “взрослую” форму. Писатель, который честно и с любовью делает это, быстро создает себе крепкое имя: вспомните лорда Дансейни, Вашингтона Ирвинга, Стивена Винсента Бене. Принимая все это во внимание, я абсолютно уверен, что журнал скоро и неизбежно станет модным среди по-настоящему взрослых людей…»20

И соответствующий ответ Хаббарда (от 1 февраля 1939 года):

«Дорогой Джон! Сегодня получил Ваше письмо и первый номер журнала.

Спасибо Вам за то и за другое. У меня пока не было возможности углубиться в чтение, но уже сейчас очевидно, что журнал будет хорошо продаваться. Совершенно уверен в этом. Единственное, что могло бы его уничтожить, — это присущее большинству писателей стремление заставить читателя верить в то, что они пишут, за счет того, что сами они не верят ни во что, и облекают свое явное неверие в форму потока сознания героя».21

Что ж, с *pulp*-литературы начинали многие.

С этой точки зрения подход Джона Кэмпбелла-младшего к фэнтези вполне был понятен Рею Брэдбери. Действительно, граница между умом мужчины и умом мальчика во многом условна. А сам Рей всегда отличался особой «детскостью». Не очень-то сдержанный в чувствах, откровенный, открытый, всему удивляющийся. Правда, в отличие от многих литературных ремесленников он прекрасно знал и ценил классическую литературу. При всем огромном неугасающем желании печататься, Брэдбери бы и в голову не пришла мысль (как некоторым деятелям *pulp*-литературы) переписать «Айвенго» Вальтера Скотта в какой-нибудь дешевый «ужастик» или знаменитый «Остров сокровищ» Роберта Стивенсона в убогий пиратский романчик.

Вот почему многочисленные откровения Л. Рона Хаббарда, убежденного *pulp*-труженика, Рей Брэдбери уже тогда воспринимал с долей иронии.

«*Pulp*-труженик, — делился своими размышлениями Хаббард,

— это прежде всего очень толковый писатель (без этого никуда). Он с интересом подходит к своей работе, как подтвердит любой из тех, кто уже находится на литературной вершине. И если вам случится намекнуть такому *pulp*-труженику, что все его истории годятся только для мусорной корзины, то, скорее всего, вам просто врежут по носу. И поделом. Каждый честный *pulp*-труженик старается писать так хорошо, как только может, и часто вкладывает в свои истории нечто большее, чем только увлекательность…

Неясно только, — писал далее Хаббард, — зачем всякие несведущие люди так яростно набрасываются на наши литературные занятия. Представление о том, что *pulp*-литература пишется механически, и без того слишком распространено.

И вот к чему это приводит.

Какой-нибудь мой товарищ, который добывает свой нелегкий хлеб, складывая цифры в бухгалтерии, или ремонтируя трамваи, или, скажем, пилотируя транспортные самолеты, читает статью такого вот несведущего человека. Он, как и автор статьи, не дает себе труда ознакомиться с фактами, значит, непременно отметит про себя: “Так вот чем занимается наш приятель Хаббард! Вот черт, — разочарованно протянет он, — а я-то думал, что Хаббард настоящий писатель!” И когда я в следующий раз встречусь с этим своим товарищем, обязательно возникает достаточно большая вероятность того, что мы поссоримся…»22

Отдадим должное искренности Хаббарда.

«Безосновательная критика отгораживала и отгораживает *pulp*-литераторов от всего остального писательского мира, — писал он, — хотя в действительности такого разделения нет и быть не должно.

Вот вам ясный пример.

При написании художественного произведения мне иногда не хватает какой-либо важной информации. Чтобы все в тексте было честно (а я — честный писатель), я нахожу человека, который напрямую связан с интересующей меня темой. Объясняя, зачем мне нужна та или иная информация, я всегда прямо говорю, что нужна она мне для рассказа или статьи, предназначенных, скажем, для таких журналов, как “Боевой орел” или “Приключения”. Если моему собеседнику до этого случалось быть читателем так называемых “высококачественных журналов” или столь же “высококачественной литературной критики”, он, скорее всего, снисходительно улыбнется: — Нет уж, спасибо. Я не хочу упоминаться в дешевых бульварных изданиях”.

Как же мне в таких условиях искренне и честно работать, например, над рассказами о парнях из береговой охраны? Ведь

мою историю или статью прочитает добрая сотня тысяч довольно впечатлительных людей. Если я окажусь не прав, если я ошибусь в фактическом материале, они составят неправильное представление уже не только обо мне лично, они составят неправильное представление обо всех парнях береговой охраны, и тогда воплей будет вдвое больше».23

Рей Брэдбери вдумывался в эти слова.

Он никогда не гнался за каким-то *абсолютным* знанием.

Он с самого начала понимал (чисто интуитивно), что писать надо — о себе.

Да, да, прежде всего о самом себе, о своей жизни. Вот материал, который любому писателю стыдно не знать досконально. Запахи, краски, голоса и жесты, пейзажи и разговоры. А кроме всего этого, писать о себе — это значит, что ему, будущему писателю Рею Брэдбери, вовсе не нужно, как другим «опытным» *pulp*-труженикам, искать помощи у каких-то узких специалистов.

Глава вторая ПЕРВАЯ КНИГА

Бог дал нам разум, чтобы мы исследовали то, что уже есть, а не для того, чтобы мы гадали и боялись, что нас ждет в будущем.

Рей Брэдбери

1

Летом 1938 года в Лос-Анджелес из Уокигана переехала бабушка Рея.

Она сняла квартиру в том же доме, где жили Леонард Сполдинг и его семья.

Вместе с бабушкой жила теперь в том же доме тетя Нева, а еще вернулся из армии старший брат.

Жить было по-прежнему трудно.

Однажды бывший одноклассник предложил Рею за 80 долларов место постоянного продавца лос-анджелесской газеты «Herald Express». Несомненно, это был подарок судьбы. Рей сумел уговорить отца и брата — они выделили ему нужную сумму. И теперь пять дней в неделю — с четырех часов дня до полседьмого вечера — он проводил на оживленном углу улиц Олимпик и Нортон.

Множество людей проходили мимо юного продавца.

Одни буквально выхватывали газету из рук, другие останавливались, чтобы неторопливо и подробно обсудить события, со всех сторон обрушивавшиеся на людей.

Гитлер назначил себя Верховным главнокомандующим, — означает ли это победу нацистской партии над военными?..

В пустынях Саудовской Аравии найдена нефть, — означает ли это резкие изменения в устоявшейся жизни арабских племен?..

В Австрии проведен плебисцит, — означает ли это, что Австрия становится частью Третьего рейха?..

В Мюнхене подписано соглашение между Великобританией, Францией, Германией и Италией, — означает ли это мир для Европы?..

Японцы захватили Гуанчжоу…

Германия оккупировала Судеты…

Польша захватила Тешинскую область Чехословакии…

Венгры вошли в южные районы Словакии и Карпатской Украины…

Немецкие химики Герхард Шрадер, Отто Амброс и другие открыли новый отравляющий газ зарин…

Что это всё может означать для Европы?

Никто не обратил внимания на проскользнувшее в печати сообщение о том, что немецкий ученый Конрад Цузе создал первую в мире вычислительную машину. Говорили в основном о Гитлере — ключевой фигуре того времени. В США он был признан человеком 1938 года — «За распространение демократии по всему миру». (Кстати, в следующем году Гитлер был номинирован на Нобелевскую премию мира и, кто знает, может, и получил бы эту премию, если бы воздержался от нападения на Польшу.)

Рею нравилось находиться среди людей.

Иногда газету покупали настоящие знаменитости.

У киноактеров Джона Бэрримора (1882-1942) и Бестера Юртона (1895-1966) Рей даже взял автографы; он вообще старался не пропустить никого из тех, кто хоть чем-то выделялся из толпы.

Он не просто зарабатывал деньги, он *учился.*

«Когда тебе семнадцать, — вспоминал он впоследствии, — ты думаешь, что умеешь все на свете. Но когда мне было семнадцать, я не умел ровно ничего. Я не умел писать стихи, даже короткого рассказа не мог написать. В старших классах школы, где я учился, ученики писали короткие сочинения, но я и там не блистал и окончил школу полным неумехой и твердо знал только одно: хочу быть писателем. Потому и устроился продавцом газет.

Друзья спрашивали: “Что ты тут делаешь?”

Я каждому отвечал: “Становлюсь писателем”.

“Как можно стать писателем, торгуя газетами?”

“А вот так!” — отвечал я и каждое утро, проснувшись, писал новый рассказ.

А после работы бежал не домой, а в свою любимую Центральную библиотеку.

Можно считать, я тогда жил в этой библиотеке. Меня окружали лучшие в мире друзья — книги. Редьярд Киплинг любил меня. Чарлз Диккенс любил меня. Герберт Уэллс любил меня. Жюль Верн любил меня. Эти любовники изменили всю мою жизнь. Они смотрели на меня в упор, они изучали меня. Ты входил в библиотеку и сразу попадал в удивительную атмосферу их присутствия, вдыхал ее, плавал в ней. Ты сам становился

писателем, плавая посреди книжных полок. Сквозь тебя проходили вибрации. Они оставались в тебе навсегда. Я не думал тогда о том, как мало я умею. Я был так поглощен любовью к книгам, что просто некогда было думать о каких-то моих собственных несовершенствах. Ведь в чем сила любви? Любовь заставляет тебя звучать даже после того, как музыка закончилась. Вот почему нужно постоянно находиться в состоянии влюбленности во что-нибудь…»24

2

Десять долларов чистого дохода в неделю!

Это было уже что-то, и в январе 1939 года Рей все-таки поступил в колледж.

К этому времени отец еще раз сменил квартиру. Жить рядом с матерью, постоянно дававшей советы по делу и без дела, Леонарду Сполдингу не хотелось, и волею случая колледж, в который поступил Рей, оказался рядом с домом. К сожалению, скоро выяснилось, что сидеть часами за партой Рей попросту не мог. Он был слишком деятелен для этого, неусидчив, непривычен к дисциплине. Если что-то привлекало его в учебе, то всего лишь гипотетическая возможность чаще знакомиться с девушками.

В итоге от посещения колледжа Рей отказался.

Отец принял это спокойно: «Жить тебе».

Сбросив с себя обузу — посещать занятия, Рей с новой страстью, даже несколько демонстративно занялся самообразованием. В Центральной библиотеке Лос-Анджелеса он проводил теперь многие часы. Читал, перечитывал, изучал иллюстрации, рылся в словарях, в старых журналах, даже в таких, как «Современная электрика» («Modern Electrics»). В «электрике» Рея интересовали, конечно, не схемы первых радиоприемников и радиопередатчиков, а фантастическая повесть некоего Хьюго Гернсбека (1884-1967) — «Ральф 124С 41+». Она печаталась в журнале с августа 1911-го по март 1912 года. Этот Хьюго Гернсбек, инженер из Люксембурга, ставший американцем, немало удивил подписчиков попыткой описать невероятный мир 2660 года.

Да и герой у Хьюго Гернсбека оказался непростой.

Даже имя его — Ральф 124С 41+ — несло некий скрытый смысл.

По замыслу автора имя это должно было читаться как «one-to-

fore-see for-all», то есть «тот, кто предвидит всё» или «предвидит для всех». А знак + якобы подчеркивал принадлежность Ральфа к десяти самым выдающимся умам планеты! Кроме многочисленных интеллектуальных подвигов гениальный ученый и изобретатель Ральф 124C 41+ отличился тем, что героически спас девушку с соответствующим именем — Элис 212B 423. Судя по отсутствию знака +, она-то в десятку самых светлых умов Земли не входила, вот ее и похитил самый настоящий марсианин. В беспорядочной перестрелке девушка трагически погибала, но Ральф 124C 41+, заморозив тело любимой, в специальной камере доставил ее на родную планету, а там уже научились возвращать к жизни, казалось бы, самые неперспективные трупы…

Понятно, что в процессе чтения пораженные подписчики узнавали много волнующего о вероятных и вполне возможных, на взгляд Хьюго Гернсбека, открытиях будущего, — между прочим, о прототипе современного радара.

К сожалению, в 1913 году журнал «Modern Electrics» вынужден был закрыться.

Зато в другом основанном им журнале — «Электрический экспериментатор» («Electrical Experimenter») — неистовый швейцарец впервые ввел в литературный обиход придуманный им термин *science fiction* (научная фантастика), надолго определивший развитие нового направления.

В 1920 году Хьюго Гернсбек переименовал «Electrical Experimenter» в журнал «Наука и изобретения» («Science and Invention»). А в марте 1926 года приступил к изданию еще одного своего журнала — «Удивительные истории» («Amazing Stories»), первого в мире ежемесячника, посвященного исключительно научной фантастике и разрабатываемым ею научным и философским идеям.

Развлекать и просвещать — лозунг даже для того времени не новый.

Этим занимался Жюль Верн, этим занимались многие талантливые литераторы.

«Самые лучшие фантасты, — как бы между делом замечал создатель романа «Ральф 124C 41+», — сообщают нам сложные знания так искусно, что мы даже не замечаем, что чему-то научились». Конечно, Хьюго Гернсбек имел в виду прежде всего таких писателей, как Жюль Верн, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл, Эдгар Аллан По, Остин Холл («Человек, который спас Землю»), Джордж Ингленд («Нечто Извне»), Пейтон Уэртенбейкер («Человек из атома»).

Журнал «Удивительные истории» очень быстро набрал не менее удивительный тираж — более ста тысяч экземпляров в

месяц. Принцип отбора рукописей был сформулирован основателем предельно просто: «Семьдесят пять процентов науки и двадцать пять — литературы».

Неплохо звучит, но такое соотношение науки и литературы позволяло заниматься сочинением «научной фантастики» всем, кто только хотел этого. Бизнес есть бизнес: сочини ходкую историю и ты — автор популярного журнала. Правда, следует помнить, что «Удивительные истории» открыли также действительно крупных и интересных писателей. Со страниц этого журнала шагнули в литературный мир Роберт Шекли (1928-2005), Айзек Азимов, Фрэнк Герберт (1920-1986), Абрахам Меррит (1884-1943), Роберт Хайнлайн, Говард Фаст (1914-2003), Чарлз Шеффилд (1935-2002), Джек Уильямсон (1908-2006), Говард Лавкрафт (1890-1937), Эдмонд Гамильтон, Ли Брэкетт (1915-1978) и многие-многие другие.

3

В океане фантастики Рей чувствовал себя как рыба в воде.

Ну да, такой-то процент науки, такой-то — литературы. Почему бы и нет?

Идеи инженера, издателя и писателя Хьюго Гернсбека сломали прежние представления о том, что следует считать научной фантастикой. Вторжение науки в чисто мистические и сказочные прежде направления кардинально изменили жанр. Ну да, там масса ремесленных поделок, но Рей читал не только «Удивительные истории». В 1930-е годы он открыл для себя массу новых, прежде неизвестных ему писателей и среди них Томаса Вулфа (1900-1938). Романы Вулфа — «О времени и о реке» («Of Time and the River) и «Взгляни на дом свой, Ангел» («Look Homeward Angel») буквально потрясли Рея — даже своим объемом. В конце концов, три страницы бледного текста может написать любой человек, считающий себя писателем, даже откровенный лентяй, а вот каждый день писать по десятку, а то и по два-три десятка качественных страниц…

«Изрыгай из себя мир!»

«Поражай всех своей мощью!»

Рей Брэдбери часто возвращался к романам Томаса Вулфа.

Он до слез, до настоящих, заметьте, слез жалел, что знаменитому писателю не удалось закончить роман «Домой возврата нет», — ведь некоторые критики склонны были считать

этот роман лучшим у Вулфа. И вот тут следует отметить одну важную черту Рея Брэдбери: то, что он не мог реализовать в ранние годы, он непременно реализовывал в будущем. Пусть даже в воображении. Скажем, специально возвращался в прошлое, чтобы наказать школьного обидчика («Идеальное убийство») или, напротив, уходил в далекое будущее, чтобы подарить рано умершему писателю два дополнительных месяца жизни («О скитаниях вечных и о Земле»)…

В далеком будущем некий Генри Уильям Филд, человек со вкусом, не очень, может быть, талантливый, зато богатый, созывает на встречу друзей и коллег — юристов, ученых, литераторов.

— Нам не хватает пылающих мозгов! — говорит он. — Мы выдыхаемся, нам не хватает темперамента! Смотрите! — говорит он возбужденно. — Вот перед вами лежат старинные книги. Их написал исполин, родившийся в Эшвиле, штат Северная Каролина, еще в 1900 году. Конечно, сам он давным-давно обратился в прах, а был когда-то как ураган. 15 сентября 1938 года этот исполин по имени Томас Вулф скончался в Балтиморе в больнице Джона Хопкинса от древней страшной болезни — пневмонии.

— Неужели вы созвали нас только для того, чтобы рассказать про какого-то мертвеца, пусть и исполина? — недоумевают гости.

— Нет, я созвал вас для того, — отвечает Генри Уильям Филд, — чтобы вы, наконец, поняли, что нашему времени, нашему обществу нужен писатель, способный вдохнуть в его жизнь невероятные идеи. И теперь, изучив книги этого мертвеца, как вы тут говорите, я понял, кто именно нам нужен. Томас Вулф, вот кто! Человек, самой природой созданный для того, чтобы писать о великом — о Времени и Пространстве, о галактиках и космических войнах, о пылающих метеорах и остывающих солнцах. Томас Вулф любил и умел описывать величественное и грозное. Он был создан для работы с материалом поистине грандиозным, а на Земле такого материала не хватало…

— Но боюсь, мы несколько опоздали…

— Вовсе нет, — отрезал Генри Уильям Филд. — Мы — создатели будущего. Я не позволю жалкой действительности обокрасть нас. Я хочу, чтобы этот исполин поработал на наше время. Вот вы, профессор, — указал он на одного из гостей, — ставите опыты с путешествиями во времени. Надеюсь, уже в этом месяце вы достроите свою машину. Вот вам чек, сумму проставите сами…

И Томаса Вулфа вырывают из бедной больничной койки и переносят в будущее.

Чтобы убедить писателя из XX века писать о новой реальности, многие современные фантасты начали бы занудно знакомить гостя с изобретениями и свершениями будущего человечества — со всякими невероятными машинами, с не менее невероятными зданиями, с чистой, здоровой, комфортной жизнью; однако не слишком известный, но богатый человек из будущего Генри Уильям Филд оказался догадливее. Он знал, как проще всего убедить выходца из прошлого.

Он показал Тому Вулфу кладбище!

С экрана прибора, похожего на телевизор, потянуло на удивленного гостя жарким запахом летней земли, разогретого гранита, свежестью журчащего по соседству ручья. В ветвях огромного дерева посвистывала какая-то невидимая пичуга. Среди древних могильных камней бесшумно раскачивались алые и желтые цветы. И там была мрачная гранитная глыба. И на ней пораженный Вулф разглядел свое имя, высеченное на гранитной глыбе слова: «Томас Вулф». И — даты рождения и смерти.

— Я перенес тебя в будущее, Томас, — взволнованно объяснил Филд. — У тебя появилась возможность написать свою главную книгу! В свое время я прочел все твои романы, Томас, а потом увидел надгробный камень, под которым ты лежишь уже триста лет. Триста лет эту гранитную глыбу точат дожди и ветер. Я подумал — какого великого таланта не стало! И подумал, что ты невероятно нужен нам здесь, в будущем. Мы нуждаемся в твоем великом таланте. Я не пожалел денег, и вот ты получил отсрочку, короткую, к сожалению, очень короткую. Если повезет, мы сумеем держать каналы Времени открытыми для тебя примерно два месяца. Но не больше. За этот срок ты должен написать книгу, Томас, ту главную книгу, о которой ты мечтал. Пусть она будет о нашем времени. Да, сынок, — тут же поправил себя Филд, — ты напишешь книгу не для своих современников, они все давно умерли и обратились в прах, этого не изменить, ты напишешь ее для нас, живущих. И ты оставишь ее нам — ради себя самого. И она должна быть во всех отношениях выше и прекраснее всех твоих прежних книг. Ведь ты напишешь такую книгу, Томас?

И пораженный Вулф соглашается.

Но спрашивает:

— А когда я кончу работу?..

— А когда ты кончишь свою работу, — жестко обрывает Филд все надежды писателя, — мы снова отправим тебя в 1938 год. Мы не в силах изменить течение времени. Мы взяли тебя из твоей больницы на пять минут, только на пять минут, мало ли куда ты мог выйти на эти пять минут из своей палаты, правда? И мы

вынуждены вернуть тебя на больничную койку через эти — для прошлого — пять минут. А с нами ты пробудешь два месяца. Таким образом, мы ничего в мире не нарушим и тем, что ты сейчас с нами, ты никому и ничему не повредишь. Но вот если ты откажешься вернуться в прошлое, Томас…25

4

В марте 1939 года умерла бабушка.

Рей горько плакал, но на похороны не пошел.

«Я хочу запомнить бабушку такой, какой она была».

В том же году, продолжая продавать газеты, он решил попробовать себя в издательском деле. Почему бы, в самом деле, не издавать собственный журнал? Вот и отличное название — «Фантазии Будущего» («Futuria Fantasia»).

Форри Аккерману идея понравилась, он вложил в дело 90 долларов!

А приятель — художник Ганс Бук бесплатно нарисовал цветную обложку для журнала.

Всего-то в этом журнальчике и было 12 страниц, но Рей уместил на них и предисловие, и тексты друзей, и свою поэму «Мысль и космос» («Thought and Space»), и даже небольшой рассказ (под псевдонимом — Рон Рейнальдс).

Впервые Рей почувствовал себя человеком, по-настоящему причастным к писательству. И когда в июле 1939 года в Нью-Йорке был объявлен первый Всемирный конвент научной фантастики, он решил непременно там побывать. Ведь в Нью-Йорке соберутся не только многочисленные фаны, любители фантастики со всей страны, там выступят известные писатели, артисты, редакторы, литературные агенты. Не те, кто просто любит пить и горланить, болтать обо всем и ни о чем, о, нет, там соберутся те, кто *пишет* книги!

Собрать нужную сумму на поездку помог все тот же Форри Аккерман.

На прекрасных условиях (возвращать в неделю по одному доллару) он одолжил другу целых 60 долларов, и счастливый отправился в гудзонский Вавилон. С собой он взял несколько словарей и просматривал их в дороге. «Я любил вставлять в свою речь разные красивые и умные словечки, значения которых сам часто не понимал», — посмеивался он впоследствии.

В Нью-Йорке Рея встретил Чарли Хонниг, редактор.

К удовольствию Рея, чрезвычайно взволнованного предвкушением замечательных встреч и событий, Хонниг поселил его в знаменитом *Sloane House YMCA* — самом крупном жилом здании страны.

В этот же день выяснилось, что на конвент прибыли почти две тысячи человек и все они обладали не слабым воображением. Например, Форри Аккерман и его девушка появились в зале в блистающих костюмах, какие носили герои фантастического фильма «Облик грядущего», недавно снятого по сценарию Герберта Уэллса. Другие явились на встречу в костюмах марсиан, космических путешественников, доисторических тварей, вампиров и других монстров, какими они их себе представляли.

Поистине золотой век.

Научная фантастика расцветала.

На конвенте Рей познакомился с хорошим парнем Джулиусом Шварцем *(Julius Schwartz)* — своим будущим литературным агентом. Просмотрев рассказы Рея, Джулиус Шварц его обнадежил: поработай и пришли мне эту свою рукопись через пару месяцев. А редактору журнала «Странные истории» («Weird Tales») Рей показал рисунки своего приятеля-художника Ганса Бука, и рисунки тоже понравились.

Рей был в восторге от конвента.

Он познакомился там с артистом Фрэнком Р. Полом.

Он поговорил там с Айзеком Азимовым и был представлен Джону Кэмпбеллу-младшему, истинному создателю этого золотого века. Он активно общался с Джеком Дэрроу и Милтоном А. Ротманом, которых Айзек Азимов назвал в журнале «Asimov on Science Fiction»26 самыми пылкими гостями конвента. И хотя американская пресса практически не уделила никакого внимания собравшимся в Нью-Йорке писателям-фантастам, все они были счастливы.

Они увидели друг друга!

Они могли прикинуть, кто чего стоит!

Замечательный праздник завершился веселым банкетом в ресторане, на который, впрочем, попасть смогли немногие — всего 28 человек из 185 приглашенных. Конечно, у Рея на банкет денег тоже не было, но разве это могло испортить настроение? Будущее для него будто резко приблизилось. Не смущали даже срочные выпуски новостей, полные тревоги. Какая, к черту, война? Это же где-то там — в Европе.

Никто не верил, что США вмешаются в европейскую свару.

На одном из собраний лиги Рей познакомился с Робертом Хайнлайном.

Человек сдержанный, Хайнлайн умел добиваться цели. В свое время он окончил Военно-морскую академию США (Аннаполис). Ходили анекдотические рассказы о том, что сенатор Джеймс Рид (для поступления в Военно-морскую академию требовалась личная рекомендация какого-либо сенатора) получил в течение одного месяца более ста писем с просьбами о назначении: пятьдесят — от желающих попасть на морскую службу кандидатов, а все остальные от некоего Роберта Хайнлайна!

Служил будущий писатель на авианосце «Лексингтон», на боевых кораблях «Юта» и «Ропер», но в 1934 году вынужден был уволиться — из-за открывшегося туберкулеза. На «гражданке» владел серебряной шахтой, изучал математику, архитектуру, работал маклером, занимался фотографией; в ноябре 1938 года даже баллотировался в Калифорнийскую ассамблею от Республиканской партии, но выборы проиграл. Однажды, отчаявшись, он чуть ли не в один присест написал научно-фантастический рассказ «Линия жизни» и отправил его Джону Кэмпбеллу-младшему в журнал «Удивительная научная фантастика» («Astounding Science Fiction»).

И за этот рассказ Хайнлайн получил 70 долларов!

С этого дня он, по его собственным словам, уже ничем другим на жизнь не зарабатывал.

Разумеется, Рей начал забрасывать нового знакомого своими рукописями.

Хайнлайн хвалил Рея редко и весьма сдержанно. Чаще с присущей ему военной прямотой он указывал на те или иные несообразности в тексте или на слишком уж явное, бьющее в глаза подражание Эдгару По.

Впрочем, Рея в то время интересовала не только фантастика.

В газете он прочел о театральной труппе «Уилширские игроки» («Wilshire Players»), которой руководила актриса Лорин Дей. Конечно, он мгновенно загорелся, ведь в театре можно быстро заработать популярность. А Рею очень хотелось популярности, он мечтал о том, чтобы его узнавали на улицах.

В тот же день он написал Лорин Дэй.

Воображение Рея, как всегда, обгоняло реальность. Я талантлив, твердил он себе. Я создан для сцены. Все больше вдохновляясь, он всем рассказывал о том, что скоро начнет выступать в составе «Уилширских игроков». Однако Лорин Дэй при встрече не нашла в нервном юноше ничего особенного. Рей разрыдался. Он честно признался актрисе в том, что всем своим

близким и друзьям уже рассказал о том, что принят в труппу «Уилширские игроки». Пораженная страстью Рея актриса сказала: играй! Но перед Реем сразу встала другая проблема: а чему теперь отдавать свое время? Ведь занятия в труппе у Лорин Дэй и собрания Лиги фантастики совпадали: и те и другие проходили по четвергам.

Рей выбрал театр.

Но игра его не нравилась актрисе.

Некоторым утешением послужил для Брэдбери выход второго номера его журнала «Futuria Fantasia». Обложку (бесплатно) снова нарисовал Ганс Бук, а сам Рей напечатал во втором номере стихотворение (под псевдонимом Дуг Роджерс), статью о Генри Каттнере (под псевдонимом Джей Амори) и восторженные заметки о нью-йоркском конвенте.

Журнал понравился Роберту Хайнлайну.

Для Рея это было важно, ведь Хайнлайн к тому времени не только приобрел известность (цикл «Истории будущего»), он еще основал собственный салон. В доме Хайнлайна собирались Генри Каттнер, Эдмонд Гамильтон, Ли Брэкетт, Кэтрин Мур, нередко появлялся Л. Рон Хаббард — всегда уверенный, деловой.

Рея, как самого молодого, сажали в сторонке.

«Вот ваша кола, мистер Брэдбери, алкоголь вам пить еще рано».

Рея это ничуть не обижало. Дело не в алкоголе и не в коле. Он жадно прислушивался к каждому слову. Он смотрел на Роберта Хайнлайна если не как на божество, то уж точно как на своего крестного отца: ведь осенью 1940 года Хайнлайн помог Рею опубликовать его рассказ в каком-то журнале. Через много лет, в августе 1976 года, Рей напишет Хайнлайну:

«Дорогой Боб,

Ваше влияние на нас всех, с нашей встречи в 1939-м, трудно переоценить.

Могу только сказать, что я помню, и с большой теплотой Вашу доброту, которую Вы проявляли ко мне, когда мне было 19-20-21. Молодой человек, каким я был, грелся в лучах Вашего света и будет оставаться благодарным за помощь, которую Вы оказывали мне, когда я был так беден и так нуждался в помощи!

Не забывающий об этом

Ваш Рей Брэдбери».

Рассчитывал Рей и на помощь Генри Каттнера.

Но с Каттнером были свои сложности. Он в принципе не терпел никакого подражательства. Рея Брэдбери с его бросающейся в глаза слезливостью он считал больше фаном (фанатом), чем писателем. Когда Рей принес ему очередной рассказ, написанный в тяжелом цветастом стиле а-ля Эдгар По, Каттнер заявил без всякого смеха: «Еще раз такое напишешь, убью!»

Сердиться на Каттнера было невозможно.

Он был щедр, отзывчив, остроумен, общителен.

С 1937 года он писал в соавторстве с Кэтрин Мур, и они уже напечатали знаменитый рассказ «В поисках Звездного Камня», в котором герои пели «Песню Слепого Барда», ставшую гимном американских любителей фантастики.

Пройдя сквозь тьму навстречу смерти,
Мы в битвах грозных полегли,
Но видели мы в миг последний
Холмы зеленые Земли…

Писали они в соавторстве еще и потому, что Каттнеру платили больше.

Знаменитая серия рассказов о семье неких мутантов («Мы — Хогбены, других таких нет!») писалась буквально на глазах Рея Брэдбери, по крайней мере рассказ «Военные игры» он читал в рукописи. Вот текст, от которого трудно оторваться. Генри Каттнер не обращает внимания на уточнение деталей, плевать ему на «научность». Он не собирается толковать о том, чего не знает. Он рассказывает, стилизуя не просто речь, — стилизуя сами события.

«Я раньше как думал (рассказ «Военные игры»), армейская жизнь — это маршируй себе с винтовкой в руках да форму носи. В общем, сначала-то я обрадовался, что выберусь с холмов нашего Кентукки, потому как решил, что смогу поглядеть на мир, а то, может, и чего поинтереснее со мной приключится.

С тех пор как пристукнули последнего из Флетчеров, у нас в Пайни наступила скука жуткая, да и дядюшка Элмер все ныл, что вот зачем, мол, он прикончил Джареда Флетчера, ведь тот был последним из клана, и не с кем теперь будет драться. После этого дядюшка по-серьезному пристрастился к кукурузной браге, и нам приходилось гнать самогонку сверхурочно, чтобы выпивка у него не кончалась.

Однакось учитель из Пайни всегда мне твердил: любую

трепотню следует зачинать с самого начала. Так я, пожалуй, и поступлю. Только не знаю я, где это самое начало. Наверное, оно пришлось на тот день, когда я получил письмо с надписью Хьюи Хогбен". Это папуля так прочел, а он страсть как в грамоте разбирается.

— Ага, — говорит, — вот буква "Х", все правильно. Это, наверное, тебе, Сонк.

Меня так кличут — Сонк, потому как я типа коренастый, да ростом не вышел. Мамуля говорит, что я просто еще не вырос, хотя мне уже почти двадцать два стукнуло, а росту во мне едва больше шести футов. Я раньше так из-за этого переживал, что тайком бегал колоть дрова — все силенок себе прибавлял. Так вот, папуля отнес мое письмо учителю, чтобы тот его прочитал, а потом примчался назад, что-то выкрикивая на ходу, как помешанный.

— Война! — орал он. — Война началась! Давай, Элмер, тащи свою железяку!

Дядюшка Элмер сидел в углу, потягивая кукурузную брагу и заодно пробуя приучить к ней малыша.

— Какая война? Кончилась она уже давно, — пробормотал он, слегка кося глазом, будто чокнутый. — Эти чертовы янки оказались нам не по зубам. Я слышал, и генерал Ли погиб…

— Как это нет войны, есть война! — упрямо орал папуля. — Учитель говорит, Сонку в армию идти надобно.

— Хочешь сказать, мы от них снова отколоться вздумали? — изумился дядюшка Элмер, разглядывая кувшин с брагой. — А что я говорил?! Этим проклятым янки нас в свой союз не затащить.

— Ну, про это я ничего не знаю, — пожал плечами папуля».

Гражданская война и 1940-е годы… Девятнадцатый век и век двадцатый…

Генри Каттнер не раз указывал Рею, где именно следует искать живых героев. Он был уверен, что всё, что нужно, писатель носит в себе самом, в своей памяти, в своем сознании — буквально с первого дня рождения.

Рей это понимал.

Каттнеровские мутанты его восхищали.

Никаких слез, жалости, красивости — всей этой надоевшей дребедени.

Штат Кентукки, кукурузный штат, тут и придумывать нечего. Сонк Хогбен не помнил своего точного возраста, он сбился со счета еще при лорде-протекторе Оливере Кромвеле. Он умеет летать, становиться невидимым, создавать сложнейшие технические устройства — просто так, без всяких технических ухищрений. Зачем ломать голову над какими-то там

изобретениями и открытиями, если тебе все дает природа? А малыш Крошка Сэм весит семь пудов, умеет видеть будущее и генерирует ультразвук, правда, из-за этого приходится держать его в специальной цистерне. А папуля — алкоголик-невидимка, родился еще до Юлия Цезаря, а мамуля, добропорядочная здравомыслящая домохозяйка, отгоняет от себя всяких приставал направленным пучком инфразвуковых волн. Что касается дедули, истинного мозга семьи, то он жил в Атлантиде еще до мирового потопа, а дядя Лес и дядя Лем гордятся каждый своим собственным чудесным уродством — у Леса два сердца, причем одно золотое, а у Лема три ноги и умение гипнотизировать даже енотов.

Такая вот семейка.

Поэтому и приходится умника прохвессора Томаса Гэлбрейта, все время лезущего к Хогбенам со своими дурацкими учеными расспросами, держать на окне в пустой бутылке, потому что дурак-прохвессор все время грозится исследовать необычную семейку «по полной науке».

Прекрасное начало! Казалось бы, и дальше зарабатывай фантастикой!

Но Генри Каттнер фантастики боялся. Он считал, что ему не хватает знаний.

В погоне за гонораром Генри Каттнер, как Л. Рон Хаббард, как и сотни других *pulp*-литераторов, брался буквально за всё: писал детективы, мистические и «ужасные» рассказы, укрываясь под многочисленными псевдонимами, часть которых до сих пор остается нераскрытой. Каттнера знали, но его известность перед войной была еще известностью бульварного литератора. Когда один из рассказов Генри Каттнера появился в респектабельном журнале «Марвеловские научные истории» («Marvel Science Stories»), «умные» читатели заявили редакции протест.

В июле 1940 года Генри Каттнер и Кэтрин Мур поженились.

Когда во время войны Каттнера отправили в медицинский корпус в Форт Монмут (из-за сердечной недостаточности он был признан негодным к строевой), Кэтрин без раздумий последовала за мужем.

Это был во всех смыслах достойный и крепкий брак.

Генри Каттнер был человеком добрым и обязательным — он читал все, что ему приносил юный Брэдбери. Даже когда Каттнер перебрался в Нью-Йорк, цепкий, как клещ, вечно спешащий, нервничавший Рей продолжал присылать ему свои рукописи. Каттнер открыто называл Рея «упертым фаном», но рукописи читал. И постоянно знакомил с теми, кто, по его мнению, мог выбить из парня «эту литературную дурь», — например, с Джоном

Кольером (1901-1980) — черным юмористом, писавшим для телевидения и с превеликим удовольствием издевавшимся над молодыми неопытными писателями. Впрочем, и над самим собой он тоже издевался. «Удивляюсь, как это такой третьеразрядный писатель, как я, мог так долго выдавать себя за второразрядного?»

Именно Каттнер вывел Рея на правильную дорогу.

Это он посоветовал ему прочесть книгу Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо».

«Бродишь, бывало, по фруктовому саду, когда земля от заморозков уже затвердела, — с изумлением читал Брэдбери прежде неизвестного ему писателя. — Яблоки с деревьев давно собраны. Их уложили в бочки и отправили в большие города. Там их будут есть в квартирах, где много книг, журналов, мебели и людей. На деревьях осталось лишь несколько уродливых яблочек, которыми пренебрегли сборщики. Эти яблочки напоминают шишковатые суставы пальцев доктора Рифи. Но откусишь кусочек, и оказывается — они превосходны. В небольшой округлости на бочке яблока сосредоточена вся его сладость. Перебегаешь по мерзлой земле от дерева к дереву, собирая мелкие, корявые яблочки и наполняя ими карманы…»27

И просто, и ясно.

Это же родной Уокиган!

Там, в Уокигане, тоже все было так.

«А потом наступает день, когда ты слышишь, как всюду вокруг деревьев одно за другим падают яблоки. Сначала одно, потом где-то невдалеке другое, а потом сразу три, потом четыре, девять, двадцать, и, наконец, яблоки начинают сыпаться как дождь, мягко стучат по влажной, темнеющей траве, точно конские копыта, и ты — последнее яблоко на яблоне, и ты ждешь, чтобы ветер медленно раскачал тебя и оторвал от опоры в небе, и падаешь все вниз, вниз…»28

Похоже, нет никакой разницы между брэдбериевским зеленым Гринтауном (Уокиганом), штат Иллинойс, и андерсоновским зеленым Клайдом (Уайнсбургом), штат Огайо. И прежде неизвестный Рею писатель Шервуд Андерсон тоже, оказывается, не получил никакого образования — бросил школу, чтобы содержать семью после смерти отца. Правда, отслужив на Кубе, осел в Чикаго (опять же — рядом, рядом!) и стал писать эссе и рассказы.

Книга «Уайнсбург, Огайо» высветила все, о чем раньше Рей только догадывался.

Оказывается, литературным героям совсем не обязательно играть мускулами. Провинциальный быт может впечатлять

читателей ничуть не меньше, чем ужасные космические авантюры.

Вот смуглая стеснительная девушка пришла на прием к доктору Рифи, потому что ее испугала беременность. Не страшные сказочные монстры с чердака, а беременность!

Вот сынок уайнсбургского ювелира нагло разглагольствует в пивном баре о целомудрии и морали. Совсем туповатый сынок, а заслушаешься!

А вот Джордж Уиллард, репортер газеты «Уайнсбургский орел», совершает вечернюю прогулку по шоссе, чтобы зайти к старому чудаку Уингу Бидабому. Ничем этот Джордж не примечателен, кроме своих рук, но… целую книгу можно было написать о руках Уинга Бидлбома. «Такая книга, при этом проникнутая сердечностью, подметила бы много неожиданно прекрасных свойств души в убогих людях. Справиться с подобной задачей мог бы только поэт. В Уайнсбурге руки Уинга Бидлбома привлекли к себе внимание благодаря своей подвижности. Ими Уинг Бидлбом собирал в день по сто сорок кварт земляники. Руки стали его отличительной чертой, принесли ему славу. Кроме того, они придавали загадочной, причудливой личности Уинга ореол еще большей загадочности и причудливости. Постепенно Уайнсбург стал гордиться руками Уинга Бидлбома точно так же, как гордился новым каменным домом банкира Уайта или Тони Типом, гнедым жеребцом Уэсли Мойера, победителем на осенних скачках (дистанция в две и пятнадцать сотых мили) в Кливленде…»29

Все эти детали переворачивали душу Рея.

Он никогда не забывал места своего детства.

Бесконечные перечисления Шервуда Андерсона, такие простые, такие ясные и убедительные, были полны странных загадок. Волнующих, волшебных загадок, хотя что в них, собственно, волшебного? Но что-то подсказывало Рею, что о подвижных руках Уинга Бидлбома или о сыне уайнсбургского ювелира писать, наверное, даже труднее, чем о звездных десантах или о выдуманных сказочных странах.

Вот молодой учитель Адольф Майерс засиживается с мальчиками на школьном крыльце. Мальчики посмеиваются, что-то сами рассказывают. Рука учителя ласково тянется то к одному, то к другому, он гладит их спутанные волосы, нежно касается их спин. Разве этого недостаточно, чтобы линчевать мечтателя?

Вот Элизабет Уиллард — мать Джорджа Уилларда, женщина высокого роста, худая, со следами оспы на лице; она равнодушно бродит по запущенным комнатам, поглядывая на выцветшие обои, на истрепанные ковры. Да, она всего лишь поглядывает на

выцветшие обои и истрепанные ковры, но целая жизнь угадывается за ее взглядами.

Вот Уил Хендерсон, владелец и редактор «Уайнсбургского орла», приходит в салун Тома Уилли и просто заказывает смесь тернового джина с содовой.

Вот Уолш Уильямс, телеграфист (талия необъятная, шея тонкая, ноги слабые), рекламирует чудесное телеграфистское мастерство.

Вот Белла Карпентер (смуглая кожа, серые глаза, толстые губы) вслух жалеет только об одном: вот, не родилась она мужчиной, а то бы отдубасила сейчас любого.

А вот Том Фостер…

Ну и так далее, и все такое прочее.

Книга Шервуда Андерсона была как озарение.

Ведь если люди полетят когда-нибудь на Марс или на Венеру, понял Рей, если люди займутся со временем другими самыми необыкновенными вещами, то ведь это будут всё те же Хендерсоны, Карпентеры, Уильямсы, Уилларды, Майерсы, Фостеры и Уинги Бидлбомы — других на планете Земля попросту нет!

7

Конечно, Рей изучал и статьи Л. Рона Хаббарда.

Он пытался понять: как все-таки нужно писать? Как этому научиться? Где черпать необычные идеи? Почему один писатель каким-то образом выходит на блистательные сюжеты о необыкновенной семейке Хогбенов, а другой с таким же успехом просто пишет о родном штате?

«Итак, вы хотите быть профессионалом.

Или, если вы уже профессионал, вы хотите зарабатывать больше денег.

Я часто слышу, — рассуждал Л. Рон Хаббард, — как джентльмены пера говорят о своей писательской деятельности как о некоей весьма “ненадежной” профессии. То есть они опираются на предположение, что только боги случая отвечают за все, что может произойти с вашим доходом, вашим рабочим днем или удовольствием от работы.

Но критерий всегда один: вы — либо писатель, либо нет. Вы либо зарабатываете хорошие деньги, либо не зарабатываете.

Уверяю вас, что система коммерции, строившаяся веками, не

прекратит свою деятельность только потому, что вам вдруг покажется, что доход ваш зависит только и исключительно от вашего воображения. И еще уверяю вас, что избитая фраза “эффективность экономики” применима к писательскому делу так же, как и к доставке свинины.

Вы — фабрика.

Фабрика рукописей.

И если вы возражаете против примененного мною слова “фабрика”, то позвольте уверить вас, что это вовсе не клеймо, а просто удобное название, которое подразумевает не какого-то там несчастного бумагомараку, а подразумевает любого честно работающего писателя.

Да, мы все — фабрики, с шумными станками, с клубами едкого дыма из железных труб, с лязганьем тяжелых машин, уханьем паровых молотов. Мы производим рукописи, мы продаем свою достаточно долговечную продукцию, значит, мы заслуживаем уважения в нашем бизнесе. Наши имена — это то же самое, что бренды “Стандарт ойл” на канистре с бензином, “Форд” на автомобиле или “Браунинг” на пулемете. И так же, как все другие фабрики, мы можем закрываться, открываться, снижать и повышать уровень производства, изменять нашу продукцию. Мы можем работать на полную катушку, а можем в одночасье разориться. Мы можем бездельничать, а можем активно зарабатывать деньги. Вся разница только в том, что наше оборудование, наши инструменты — это наши мозг и пальцы. И значит, нам совершенно необходимо изучить, досконально изучить нас самих и нашу продукцию — так же как любому другому производителю необходимо знать своих рабочих и свое оборудование.

К сожалению, писатели часто беспечно плывут по течению.

Это очень жаль, потому что экономическая теория, принимаемая людьми в небольших дозах, не столь уж сложна. Везде и всюду она имеет дело с ценой, со стоимостью, с предложением, спросом и трудом. Если вы собираетесь открыть мыловаренный завод, то, конечно, будете осмотрительны. Мыловаренный завод — это источник вашего будущего дохода, значит, вам придется принять на работу профессиональных экономистов. А вот если вы собираетесь писать повесть или рассказ, то десять против одного, что вы просто сядете за письменный стол, а все остальное пустите на самотек.

И это — напрасно!

Это совершенно напрасно!

Ваша писательская фабрика намного важнее мыловаренного завода, и если вы вдруг по глупости своей потеряете главное свое

оборудование — мозг, руки, здоровье, то ничем другим не сможете его заменить, тогда как всякие новые вальцы, баки и котлы можно приобрести на промышленном рынке.

Открывая мыловаренный завод, вы первым делом научились бы искусству изготовления мыла. То же самое и в нашем писательском ремесле — вы сначала должны научиться писать. Вас интересует зарабатывание денег этим вашим ремеслом, так ведь? Нет смысла заявлять, что вы пишете только ради искусства. Рабочий, которому больше всего в жизни нравится делаемая им работа, все равно старается продать свои услуги или товары по самой лучшей цене. Это подтвердит вам любой экономист. Так что вам должен быть интересен исключительно чистый доход. А "чистый доход" — это приток удовлетворения от экономических благ, выраженный определенными суммами. Все равно, пишете ли вы статьи о вязании, детские сказки, остроумные рассказы или смешные заметки, вы обязаны использовать указанную систему.

Ну а затем вы рассылаете рукописи по издательствам.

Если количество написанного было значительным, а ассортимент — достаточно широким, наверное, вы продадите три или четыре работы. Таким образом, область того, что дальше следует писать, у вас сузится; скажем, останутся только два вида рынков, с которыми можно работать. Но, конечно, вы не забыли жанры, которые первоначально вас вдохновляли, и время от времени пишете нечто отвлеченное и тоже рассылаете это, возможно, даже продаете, продолжая, независимо от этого, больше писать в жанрах, приносящих вам определенный доход.

Возьмем мою ситуацию для примера.

Я начал писать *pulp*-рассказы так хорошо, как только умел, — сразу для всех журналов, которые появлялись в то время на прилавках. Я издал около полумиллиона слов, делая продажи вначале благодаря большому количеству написанного.

Но после того, как был продан примерно десяток рассказов, я заметил, что здесь что-то не так: я упорно работал, а деньги не так уж спешили в мой карман.

У меня инженерное образование. Я предпочитаю четкие, надежные уравнения любым догадкам и предположениям, поэтому я взял список (который и у вас должен быть): все написанные мною истории, жанр, количество слов, что куда было послано, проданы мои истории или нет.

Мой список оказался разнообразным. В него входили рассказы о военной и гражданской авиации, вестерны, любовные истории, фантастика, детективы и приключения. При поверхностном рассмотрении список говорил о том, что приключенческий жанр, кажется, был моим лучшим выбором, но

когда вы долгое время имеете дело с уравнениями, вы никогда не будете доверять им, пока не увидите конечного результата.

Я взял истории двух наиболее привлекательных для меня жанров, посчитал общее количество написанных слов и отметил количество слов проданных.

Вот пример:

Детективы..... 120 000 слов написано,
..... 30 000 слов продано,
..... итог — 25 процентов.
Приключения..... 200 000 слов написано,
..... 36 000 слов продано,
..... итог — 18 процентов.

Если верить приведенной таблице, приключения были моим как бы резервным вариантом. Но если внимательно проанализировать 18 процентов против 25 процентов, то можно понять, что я проделал огромную часть работы бесплатно. То есть я получал 0,18 цента за одно слово приключенческого жанра и 0,25 цента — за детективный жанр.

Замечательная разница!

Отсюда разумное решение: писать детективы!

Из того же списка ясно следовало, что я не продал ни одного ковбойского рассказа, хотя (поскольку сам приехал с Запада) прекрасно знаю этот предмет.

С той поры я больше не пишу ковбойские рассказы.

А еще я понял, что рассказы о военной и гражданской авиации настолько на рынке мало ценятся, что их не стоило писать дальше. Правда, мне до сих пор это кажется странным, поскольку у меня есть лицензия пилота…»[30]

8

В 1941 году Рей Брэдбери написал несколько рассказов в соавторстве с писателем Генри Хассе *(Henry Hasse)*. Они подружились на собраниях все той же Лиги фантастики. Технология совместной работы была проста: Рей набрасывал черновик, а более опытный Хассе правил.

Для начала взяли рассказ «Маятник», опубликованный еще во втором выпуске журнала «Futuria Fantasia». Рей расширил старый текст, а Хассе навел необходимую правку. Рукопись тотчас

отослали Джулиусу Шварцу — литературному агенту, с которым Рей познакомился на нью-йоркском конвенте; в итоге рассказ довольно скоро попал в *pulp*-журнал «Супернаучные истории» («Super Science Stories»).

Казалось, дело начинает идти на лад.

Но жизнь всегда сложнее наших расчетов.

Мир кипел. Мир не давал возможности отвлечься от его проблем.

В январе французская эскадра разгромила тайский флот в морском сражении на траверзе острова Ко-Чанг в Сиамском заливе; тогда же Франклин Делано Рузвельт в третий раз стал президентом США. Месяцем позже бомбардировщики люфтваффе за три ночных налета полностью уничтожили Центр города Суонси в Уэльсе, там погибли более двухсот мирных жителей, многие получили ранения. Мир менялся. В марте Болгария присоединилась к Берлинскому пакту, а конгресс США принял закон о ленд-лизе — помощи союзникам. Мир кипел, он уже не мог успокоиться. К Берлинскому пакту присоединилась Югославия, но буквально через несколько дней в стране произошел государственный переворот, и на этот раз Югославия подписала договор о дружбе и ненападении с СССР…

Казалось, раскачивается фантастический маятник.

В рассказе Брэдбери и Хассе путешественники во времени действительно однажды находят странный прозрачный маятник, в котором заключены человеческий скелет и загадочная тетрадь с записями.

«Меня зовут Джон Лэйвиль, — говорится в записях. — Все знают меня как “Пленника Времени”. Туристы со всего мира приходят посмотреть на меня. Ученые изучают мой беспрерывно раскачивающийся маятник, но не могут остановить его и подарить мне свободу…»

Да, пущенный в ход маятник остановить трудно.

6 апреля 1941 года Германия начала боевые действия против Югославии и Греции.

Через четыре дня уже воюющая Югославия объявила войну хортистской Венгрии.

В мае, как бы подтверждая известный тезис о том, что история всегда была полна загадок и такой навсегда и останется, Рудольф Гесс, первый заместитель Гитлера по нацистской партии, тайно перелетел на истребителе в Шотландию; обстоятельства «миссии Гесса» до сих пор полностью не выяснены.

В мае в Датском проливе германский линкор «Бисмарк» потопил британский линейный крейсер «Худ». Из 1417 матросов и офицеров с «Худа» спаслись только трое. Буквально через

несколько дней «Бисмарк» был потоплен англичанами в Атлантике — в 300 милях от берегов Франции. После этого Германия перешла к подводной войне, ее субмарины терроризировали все трансокеанские и морские линии.

А 22 июня произошло событие поистине историческое: без какого-либо объявления войны германские войска пересекли границу СССР.

Маятник истории ускорил свой неуклонный ход.

25 июня Финляндия объявила войну СССР.

Вслед за ней объявили войну СССР Венгрия и Албания.

Европу покрыло дымом пожарищ, а маятник раскачивался и раскачивался.

Продавая газеты, Рей прекрасно видел, что далеко не каждый его покупатель убежден в том, что Соединенным Штатам удастся отсидеться за океаном. Вот-вот должно было случиться нечто страшное.

И это страшное случилось.

7 декабря японская авиация разгромила морскую базу США — Пёрл-Харбор, расположенную на острове Оаху (Гавайи).

Америка, так долго и старательно уклонявшаяся от войны, вынуждена была ответить ударом на удар.

Сразу всё пошло в рост.

Стремительно возникали все новые и новые предприятия.

Понятно, что все они теперь работали на войну и только на войну.

Железные и автомобильные дороги с трудом справлялись с перевозками.

Маятник раскачивался и раскачивался. Уже через полтора года американские войска принимали участие в военных действиях на территории далеких стран — Италии, Туниса, Алжира, Марокко, Нидерландов, Бельгии, Люксембурга и Юго-Восточной Азии. Даже Скип, старший брат Рея, вдруг решился повоевать за демократию, но Скипа, к счастью, забраковали — на первых порах не сильно нужен был армии США солдат с порванной в детстве барабанной перепонкой…

9

Маятник раскачивался.

Япония объявила войну Великобритании.

Англичане объявили войну Румынии и Венгрии.

В течение нескольких дней войну Японии объявили США, Великобритания, Канада, Коста-Рика, Доминиканская Республика, Гватемала, Гаити, Сальвадор, Панама, Голландская Ост-Индия, Южно-Африканский Союз, Австралия, Свободная Франция. В ответ японцы потопили британские линкоры «Принц Уэльский» и «Рипвас», а Германия официально объявила войну США,

Вступила в войну с США, по крайней мере объявила о таком намерении, даже крошечная далекая Албания, вызвав этим анекдотический переполох в Пентагоне, поскольку там не оказалось подробных карт этой страны…

10

Но анекдоты быстро забывались, война же действительно охватила весь мир.

Рею как раз исполнился 21 год. Он не скрывал своего патриотизма, но и не выпячивал его. Очкастый, неловкий, слишком впечатлительный, часто слезливый и в то же время склонный, как считали некоторые, чуть ли не к шутовству, он отвлекался от мрачных мыслей, работая над новыми рассказами.

Он писал теперь, так сказать, в военном темпе:

в понедельник — черновик,

во вторник — второй черновик,

к воскресенью — готовый беловой текст.

Система вроде бы заработала: Джулиус Шварц, поверивший в Рея, продал пару его рассказов в *pulp*-журнал «Капитан Будущего» («Captain Future»). Правда, эти рассказы были написаны в соавторстве с Генри Хассе.

«Я открыл, что соавторы, как костыли, поддерживают друг друга».

Хассе юмора не принял и страшно обиделся на своего партнера. Он считал себя вовсе не костылем соавтора, а скорее основным автором. Честно говоря, Рея эта ссора не сильно расстроила, потому что как раз в то время у него появился новый литературный наставник.

Точнее, наставница — Ли Дуглас Брэкетт.

Первым с рассказами Ли познакомился Генри Каттнер.

Он же ввел ее в круг своих литературных друзей — Роберта Хайнлайна, Джека Уильямсона, Эдмонда Гамильтона. Печататься она начала самостоятельно еще в 1939 году все у того же Джона Кэмпбелла-младшего в журнале «Поразительное» («Astounding»).

Ли Брэкетт была старше Рея на пять лет. Резкая на язык, спортивная, всегда загорелая, с короткой стрижкой, она в любой компании привлекала внимание, но одновременно ходили слухи, что мужчинами «эта Ли» не сильно интересуется.

Впрочем, через пару лет эти слухи прекратились: Ли Брэкетт вышла замуж за Эдмонда Гамильтона.

В паре с Ли Брэкетт Рей Брэдбери смотрелся странно — длинный, очкастый, витиевато выражающийся. Но они подружились и на собраниях Лиги фантастики постоянно появлялись вместе. Уэллер в своих «Хрониках» писал, что (по словам самого Рея) Ли якобы не раз намекала: не переместиться ли им, наконец, на заднее сиденье машины?

Но Брэдбери предпочел сохранить дружбу.

В дружбе тогда он нуждался больше, чем в сексе.

«В субботу вечером и в воскресенье я устраивал себе выходные и отправлялся в Санта-Монику на пляж Масл-Бич. Там я наблюдал, как Ли Брэкетт играет в волейбол со своими приятелями-мачо, читал ее новейший шедевр, пока она рвала на клочки мой негодный продукт или превозносила его до небес…»

Ли не просто читала рукописи Рея — она их тщательно правила и подсказывала много дельного. И постоянно знакомила с новыми книгами, с новыми авторами. С ее подачи Рей впервые прочел и полюбил Раймонда Чандлера и Дэшила Хэммета…

11

Отец Рея получил место электромонтера в лос-анджелесской береговой общине, носившей гордое имя Венис *(Venice)* — Венеция.

Вся семья перебралась на океанское побережье, но Рей каждый день продолжал ездить на любимый перекресток улиц Олимпик и Нортон. Калифорнийская Венеция ему, кстати, нравилась, хотя каналы этой Венеции давно забило мусором, дома обветшали. Зато у братьев Брэдбери была теперь своя спальня, и там стояли настоящие кровати вместо диванчиков.

На одном из собраний лиги Рей подружился с новичком по имени Грант Бич.

Новичок не был писателем, но, как все американцы, был убежден, что любому ремеслу можно при желании выучиться. Отец Гранта умер, он жил с матерью в невеселой атмосфере пустого дома. Чтобы как-то отвлечь друга от грустных

размышлений, Рей записал Гранта и его мать в студию керамики, и они стали вместе ходить на занятия. И неожиданно выяснилось, что Гранту нравится работа с глиной. Более того, у него хорошо получалось. Он страшно увлекся новым делом и даже упросил Рея помочь ему переоборудовать гараж в студию.

Теперь Рей часто проводил вечера у друга.

Мать Гранта владела многоквартирным домом по соседству — там жили испанцы, которых всегда было много на калифорнийском побережье.

Исключительная память помогла Рею через много лет восстановить многие детали, вспомнить чуть ли не каждого жильца миссис Бич.

«Вскоре после того, как мистер Рамирес поселился в пансионате, он купил для своей комнатушки радиоприемник; придя с работы, он с неподдельным удовольствием включал его на полную мощность. Кроме того, он купил часы на руку, которые тоже носил с удовольствием. Вечерами он часто гулял по примолкшим улицам, разглядывал в витринах красивые рубашки и некоторые из них покупал, любовался брошками и некоторые тоже покупал своим немногочисленным приятельницам. Одно время он по пять раз в неделю ходил в кино. Еще он катался на трамвае, иногда целую ночь напролет, вдыхая электричество, скользя черными глазами по объявлениям, чувствуя, как вращаются колеса под ним, глядя, как проплывают мимо маленькие спящие дома и большие отели. Кроме того, он ходил в роскошные рестораны, где всегда заказывал себе обед из многих блюд, а также посещал оперу и театр. Он даже приобрел автомобиль, но потом забыл про взносы, и однажды сердитый агент из магазина увел его машину со стоянки перед пансионатом…»31

12

Именно в гараже Гранта Бича, переоборудованном под мастерскую, Рей написал «Озеро» («The Lake») — рассказ, в котором он вдруг снова вернулся в детство.

Многие годы он носил в памяти историю о том, как однажды двенадцатилетняя золотоволосая (Рею Брэдбери нравился цвет золота) девочка утонула в озере Мичиган и тело ее так и не нашли. Прошло время. Мальчик, который хорошо знал несчастную, вырос и женился. И вот в один прекрасный день,

когда он гулял по берегу, золотоволосая девочка сама вышла ему навстречу…

Рей нервничал, работая над «Озером».

Он чувствовал, что на этот раз у него получается.

Он еще не знал, что открыл новый жанр — автобиографическое фэнтези.

Он так растрогался от собственной истории, что даже расплакался под конец. Вот, кажется, он выходит на дорогу, в конце которой его непременно ждет успех, думал он, но в июле пришла повестка на прохождение медицинской комиссии.

Рей совершенно не собирался воевать, он даже не понимал, кому это нужно.

Когда дело дошло до окулиста (со зрением у Рея всегда были сложности), доктор прикрыл ему один глаз и приказал, указывая на стену: «Читай таблицу».

От волнения Рей переспросил: «Какую таблицу?»

И беспомощно добавил: «Я не вижу никакой таблицы».

Так призывник Рей Брэдбери был признан негодным к военной службе.

В общем, ничего особенного, можно сказать, парню повезло. Но военный моряк Роберт Хайнлайн, узнав подробности этой истории, пришел в ярость. Он всегда недолюбливал настырного и сентиментального парня и теперь решил, что Брэдбери еще и трус. Сам Хайнлайн в годы войны, так же как Айзек Азимов и Л. Спрэг де Камп, работал в научно-исследовательской лаборатории ВМФ в Филадельфии. Там разрабатывались новые методы борьбы с обледенением самолетов на больших высотах, аппаратура для слепой посадки и компенсирующие гермокостюмы.

«Ты трус! — написал он Рею Брэдбери. — Не можешь служить, запишись в волонтеры!» И перестал подавать Рею руку.

13

В таком настроении Рей написал рассказ «Ветер» («The Wind»).

Слушая тоскливое завывание ветра, герой рассказа начинает подозревать, что ночной невидимый вихрь хочет его убить. Такие тоскливые завывания Рей много раз слышал в детстве, он боялся их, они нервировали его.

Отвязаться от воспоминаний можно — описав пугающее тебя событие.

Просто удивительно, вспоминал Брэдбери, насколько они взяты из жизни, все эти мои даже самые «необычные» рассказы.

«“Ночной поезд на Вавилон” — совершенно правдивая история, — писал Брэдбери в кратком послесловии к сборнику «Вождение вслепую». — Вот так же, как в этом рассказе, несколько лет назад меня пытались вышвырнуть из вагона, когда я пытался разоблачить одного поездного шулера…»

«Рассказ “Старый пес, лежащий в пыли” — точное до мельчайших деталей повествование о том, как я двадцатилетиям парнем приехал в один приграничный мексиканский городок и попал на цирковое представление…»

«К рассказу “Все мы одинаковы” меня подтолкнул случай в книжном магазине “Эйкерс оф Букс» в маленьком городке Донг-Бич. Однажды вечером я бродил там вдоль тускло освещенных стеллажей и вдруг обнаружил стопку датированных 1905 годом школьных вестников, со страниц которых (уму непостижимо) смотрели на меня растиражированные лица моих однокашников выпуска 1938 года…»

Рассказ “Шкура неубитого льва” — еще одна вариация на темы непредсказуемой весьма причудливой реальности. Во время Второй мировой войны студия “Метро-Голдвин-Майер» в Лос-Анджелесе была замаскирована под здание авиационной компании “Хьюз Эйркрафт”, а компания “Хьюз Эйркрафт”, в свою очередь, скрывалась под вывеской “МГМ”. Ну не чудеса ли?..»32

Впрочем, жизнь подкидывала не только веселые истории.

В новогоднюю ночь с 1943 на 1944 год Рей гулял по площади Першинга в Лос-Анджелесе. Группа полицейских остановила какого-то подозрительного молодого человека, и Рей, конечно, вмешался и полез к полицейским с неуместными, на их взгляд вопросами. У Рея потребовали документы, и прежде всего призывную повестку, — их при нем не оказалось. В итоге Рея доставили в полицейское отделение.

Там, сняв отпечатки пальцев и узнав, что Брэдбери не может заплатить необходимый залог, а у его родственников на это тоже нет денег, Рея отправили в камеру, где он увидел сцены, глубоко потрясшие его. Впоследствии он подробно пересказал Сэму Уэллеру всё случившееся с ним в тот день.33

В большой грязной камере находилось не менее ста человек. Конечно, не самых трезвых, не самых чистых. Выбрав трехъярусную койку, Рей взобрался на самый верх. Но потом пришлось выйти в туалет, и когда Рей вернулся, его место уже занял черный верзила.

— Вы заняли мою койку, сэр.

— Твою? Это где-то здесь написано?

— Нет, сэр. Это нигде здесь не написано.

— А может, твое имя указано на этой кружке?

— Нет, сэр. И на кружке нет ничего такого.

— Значит, получается, что ты лжешь?

— Да, так получается, сэр.

Но самое худшее началось позже.

В камере оказался человек с похожим именем. Что-то вроде — Рей Брэдли, грязный и низкий тип. Когда этого Брэдли громко призывали заняться некими грязными делишками под чьим-нибудь таким же грязным одеялом, Рей Брэдбери дрожал от ужаса и отвращения. А ведь была всего лишь пятница. И, конечно, она тянулась бесконечно. И еще дольше тянулась суббота. Правда, в воскресенье полицейское отделение посетил благотворительный церковный хор. На вопрос: «Какую музыку вы хотите услышать?» — Брэдбери ответил: «Когда святые маршируют».

Вот этот гимн и был исполнен под косые взгляды сокамерников.

14

В начале 1940-х Рей Брэдбери печатался везде, где мог.

Он писал даже в низкопробную «Библиотеку десятицентовых детективов».

Весь мир казался ему сценой. Он не просто писал, он проигрывал про себя все приходящие в голову сюжеты. При этом смеялся иногда громче, чем надо, и плакал чаще, чем следовало. И хотя в мае 1944 года в журнале «Странные истории» («Weird Fales») был напечатан очень даже неплохой его рассказ «Озеро», Брэдбери всегда крайне неохотно вспоминал об этом этапе своей жизни. Он понимал, что большинство из написанных им в то время рассказов — пустышки. Правда, за них платили — долларами. И вполне понятное честолюбие несколько утолялось.

Но сколько можно жить *pulp*-литературой?

Пора издавать серьезную книгу! Рей даже имя себе начал подыскивать — литературное, чтобы сразу запоминалось. Скажем, Рей Брэдбери. Или чуть строже — Дуглас Брэдбери.

Или совсем строго — Р. Д. Брэдбери. К счастью, издатель Август Дерлет (1909-1971), с которым Рей начал переговоры о возможной книге рассказов, забраковал два последних имени.

«Тебя уже знают как Рея Брэдбери, вот им и оставайся».

Странное время, тревожное время. Не только для Рея, но и

для его друзей.

Мир охвачен войной, люди гибнут, страдают. Грант Бич постоянно посещает психиатра, каждый сеанс стоит 20 долларов. От помощи друга он отказывается: «Ну, подумай сам, сколько ты там зарабатываешь продажей газет?»

Однажды у психиатра побывал и Рей.

Врач спросил, а чего, собственно, он ждет от своего визита.

«Хочу понять, — ответил Рей, — как стать величайшим писателем!»

Психиатр насторожился: «Но вы ведь не хотите этого вот так сразу, да?»

И глядя в глаза Рею, терпеливо посоветовал: «Изучайте биографии, напечатанные в Британской энциклопедии. Вот самый простой путь. Внимательно изучайте биографии разных великих людей, и постепенно вам станет ясно, что путь к славе всегда непрост. Конечно, одни иногда сразу становятся знаменитыми, буквально в одно мгновение, но большинство идет к успеху долгие десятилетия».

Даже Грант Бич почувствовал состояние друга:

«Рей, решайся. Пошли свои рассказы в серьезный журнал».

И сразу предупредил возможные возражения: «Я же вижу, ты боишься. А бояться не надо. Это неправильно. Ты посмотри на меня. Я ведь долго не понимал, что могу работать с глиной, и боялся, но ты мне посоветовал — и я решился. Моя керамика теперь неплохо продается, я выставляюсь в галереях Лос-Анджелеса и Сан-Франциско. Так что пора и тебе решиться».

Конечно, Рей понимал, что сделать имя и получить хорошие деньги можно только в серьезных журналах; прозвище «*pulp*-поэт» звучало иронично. К тому же отношение к бренду *sci-fi* среди «серьезных» читателей того времени было в лучшем случае снисходительное, поскольку *sci-fi* полностью вмещалась в рамки «*pulp*-литературы».

Но отправлять рукописи в «серьезные» журналы…

К такому шагу Брэдбери был еще не готов.

15

В 1946 году была напечатана небольшая фантастическая повесть Рея Брэдбери — «Лорелея красной мглы» («Lorelei of the Red Mist»), написанная им совместно с Ли Брэкетт.

«Знойное венерианское небо проплывало мимо рваными

темно-синими клочьями. Венера считалась пограничной планетой и в значительной мере представляла собой одну большую загадку: не для венериан, конечно, — но те землянам никаких карт своей планеты не выдавали. Хью понимал, что приблизился на опасно близкое расстояние к Горам Белого Облака. Хребет планеты, вздымавшийся высоко в стратосферу, являлся настоящей магнитной ловушкой, и одному Богу известно, что находилось по ту сторону. А возможно, и Бог-то толком не знал…»

Никаких особенных открытий в повести не было, но читалась она легко.

К великому сожалению Рея, свою любимую соавторшу он скоро потерял: она вышла замуж за Эдмонда Гамильтона — признанного отца космической оперы.

В эссе «Эдмонд Гамильтон, каким я его знал» («Edmond Hamilton: As I Knew Him»)34 писатель Джек Уильямсон вспоминал: «Ли и Эдмонд познакомились в 1940 году. Мы тогда находились в Лос-Анджелесе вместе с Джулиусом Шварцем, литературным агентом Эда. Ли начинала как автор искусного яркого фэнтези и крутых детективов. Во время войны она написала несколько замечательных сценариев, в том числе один в соавторстве с Уильямом Фолкнером — “Большой сон” (“The Big Sleep”), по роману Раймонда Чандлера. Когда я расспрашивал Ли Брэкетт о Фолкнере, она, улыбаясь, называла его крайне любезным джентльменом с Юга, который постоянно был озабочен тем, как бы вернуться на берега родной Миссисипи и получать по 500 долларов в неделю…»

А писатель Майкл Муркок, друживший с Ли Брэкетт, рассказывал: «Как большинство ее собственных героев, Ли любила жить не по правилам. Она писала разные вещи, но не уставала повторять, что ее первой любовью была и остается научная фантастика. Повторяла нарочито вызывающе, хотя платили за работы в этом жанре куда меньше, чем за прочие публикации *pulp*-журналах. Меньше даже, чем за другие разновидности фантастики, скажем, мистической или приключенческой. Если бы Ли писала о трущобах Лос-Анджелеса, а не о закоулках космических далей, она, наверное, зарабатывала бы гораздо больше, но что-то заставляло ее постоянно выбирать такой менее прибыльный жанр».

Свидетелями на свадьбе Эдмонда Гамильтона и Ли Брэкетт были Кэтрин Мур и Генри Каттнер, а также молодой друг новоиспеченной четы — Рей Брэдбери.

После свадьбы молодожены переселились на принадлежавшую Гамильтону ферму в маленьком городке

Кинсмен, штат Огайо. Там жили. Там работали. Там достигли того, чего достигли.

Ли Брэкетт:

фантастические повести и рассказы;

различные детективы;

сценарии фильмов «Большой сон», «Рио Браво», «Долгое прощание», «Звездные войны. Эпизод V. Империя наносит ответный удар»…

Эдмонд Гамильтон:

циклы рассказов — «Межзвездный патруль» («Interstellar Patrol»), «Доктор Дейл» («Doctor Dale»), «Звездный волк» («Starwolf»);

романы — «Всадники времени» («The Time Raider»), «Озеро Жизни» («The Lake of Life»), «Город на краю света» («The City at World's End»), «Разрушитель Солнц» («The Sun Smasher»), «Арфисты Титана» («The Harpers of Titan»), конечно, безусловная классика — «Звездные короли» («The Star Kings») и повесть «Сокровище Громовой Луны» («Treasure on Thunder Moon»)…

«Я до сих пор считаю, — писал Эдмонд Гамильтон в 1977 году, — что мое решение зарабатывать на жизнь писанием научной фантастики было чистейшей воды безумием, но… мне это удалось! Как ни странно, но мне это удалось! В итоге такая вот необычная профессия все-таки принесла мне огромное богатство — я, конечно, имею в виду не количество заработанных денег, а число приобретенных мною друзей и всяческих немыслимых реализованных грез…»

И далее: «Я всегда был против любых попыток наложить на научную фантастику догматические цепи. Этот жанр может многое, и удача там порой ждет тебя на самом невероятном направлении. Конечно, в наши дни научная фантастика далеко отошла от своего раннего статуса — литературы всяческих предсказаний, и вплотную приблизилась к глубокой психологической прозе. Странно, что так мало писателей-фантастов сегодня проявляет интерес к перспективам космической экспансии, — ведь освоение космоса давно стало повседневной реальностью, и все это произошло на наших глазах…»

16

Победа союзников во Второй мировой войне вывела США в

мировые лидеры.

Теперь, кроме СССР, никто уже не оспаривал мощного политического и экономического влияния Америки. Поставляя в Европу оружие и продовольствие, США поддерживали и развивали прежде всего свою собственную промышленность, свое собственное сельскохозяйственное производство. А получив атомную бомбу, правительство тут же решило использовать ее для демонстрации своей неимоверно возросшей силы. Дело дошло до того, что в конце 1945 года президент США Гарри Трумэн (1884-1972) прямо заявил: «Хотим мы того или не хотим, но мы должны, мы обязаны признать, что одержанная нами победа возложила на американский народ бремя ответственности за дальнейшее руководство миром».

«В Америке крайние круги одержали верх, — вспоминал советский писатель Илья Эренбург. — Я слышал новые слова: “план Маршалла”, “доктрина Трумэна”, “превентивная война”. Это было неправдоподобно и страшно: ведь не прошло и трех лет со дня общей победы, люди еще хорошо помнили огонь минометов, бомбежки, прожитые вместе жестокие годы. Я слушал по радио псевдоученые разговоры о необходимости “отстоять западную культуру от советской экспансии”. “Холодная война” перешла из газетных статей не только в государственные договоры, но и в повседневный быт. В 1949 году родился Атлантический пакт. Раскол Германии принял государственные формы. В Бонне была провозглашена Федеральная Республика, а полгода спустя образовалась другая, восточная, Германская Демократическая Республика. Китайская Народная Республика родилась в 1949 году, в том же году Голландия была вынуждена признать независимость Индонезии…»35

17

Ожидание скорой и всеобщей катастрофы, вообще свойственное Рею Брэдбери, заставляло его пессимистически оценивать ход событий. Когда издатель Август Дерлет попросил у него рассказ для очередной антологии фантастики, Брэдбери просто послал ему свой давний рассказ «Детский сад ужаса» («A Childs Garden of Terror»). Рассказ этот вполне отвечал настроениям Брэдбери (и не только) тех лет, но издателю даже название рассказа не понравилось…

Видя, как нервничает Рей, Грант Бич предложил ему поехать

в Мексику.

Всего лишь отдохнуть, развеяться, забыть о всех переживаниях и неприятностях.

«Нет денег, ну и что? Много ли нам надо? — настаивал на поездке Грант Бич. — Не теряй времени, Рей. У тебя в закромах тоже много чего найдется. Пошли пару своих новых рассказов в какой-нибудь “серьезный” журнал. Плевать, пробьешься ты в мейнстрим или нет, главное — попробуй!»

И Брэдбери решился и отправил Джулиусу Шварцу рассказ «Возвращение» («Homecoming») — романтическую историю семьи монстров, наконец встретившихся друг с другом после долгой разлуки.

В этой истории Рей собрал всех своих любимцев: и дядюшку Эйнара, и дядюшку Фрая с кузеном Уильямом, и Фрульду с Хельгаром и тетей Морганой, и кузена Вивьена, и дядюшку Иоганна.

Не каттнеровская семейка, конечно, но все же…

«Они летят по воздуху, крадутся по земле, пробираются под землей, меняя по пути свое обличье. Вот кто-то, обернувшись волком, уходит от водопада по отмели черной реки, в неровном свете звезд серебрится его шерсть. Коричневый дубовый лист плавно парит в ночном небе. Бесшумно промелькнула черная летучая мышь. Я вижу, вижу, как они пробираются сквозь густой подлесок, скользят между верхушками деревьев…»

Не ставя в известность своего литературного агента (наверное, все же испытывал некоторую неловкость), Рей еще три рассказа послал в «глянцевые» журналы — в «Мадемуазель» («Mademoiselle»), в «Шарм» («Charm») и в «Ожерелье» («Colliers»).

Не веря в успех, он укрылся под псевдонимом Уильям Элиот.

Но события разворачивались самым невероятным образом. С разницей всего в несколько дней Рей получил три чека: на 200 долларов, на 300 и на 500; правда, на имя Уильяма Элиота.

В панической спешке Брэдбери отправил ответы на все три адреса — просил как можно быстрее переписать чеки на свое настоящее имя. Он ведь, собственно, брал псевдоним только потому, что боялся, как бы редакторы всех этих трех «серьезных» приличных журналов не увидели его имя на обложке тех же «Таинственных историй» и не подумали: черт, ну какой же это писатель? Печатается в жалких *pulp*-журналах и живет в Венисе, штат Калифорния…

«Чеки прибыли, я сразу сделался богачом, — позже вспоминал Рей Брэдбери. — Тысяча долларов в банке тогда — это было, как десять тысяч нынче. Мать вскрикнула. Брат фыркал. У сдержанного отца, когда он меня разглядывал за завтраком,

светился в глазах какой-то непривычный огонек. Может, подумал он, все-таки из бестолкового ребенка выйдет толк?..»

18

Теперь Грант категорически настаивал на поездке в Мексику. Проблема транспорта решилась просто: у Гранта был старенький «форд V8».

Но целый день дышать сухой дорожной пылью? Рей не любил автомобили, он их боялся. Да еще ночевать в дешевых мотелях под чужими простынями! Рей привык к нормальной постели, к вкусным гамбургерам, к томатным супам, к домашним мясным тефтелям, к чудесным маминым клубничным пирогам! Ему двадцать пять. Он — человек традиций.

И все же в ноябре Рей погрузил тяжелую сумку и пишущую машинку в «форд» Гранта Бича. Не желая быть просто пассажиром, он взял на себя роль штурмана — находил на карте нужные остановки и повороты, высчитывал расстояния. К его удивлению, дорожные мотели оказались вполне приемлемыми. И питаться можно было без особого отвращения. Но вот друг друга друзья скоро начали раздражать. Грант часами сидел за рулем, а Рей не мог его заменить, да и штурман из него вышел некудышный. К тому же его все время мучил страшный вопрос: ну зачем они поехали в такую страну, где люди постоянно голодают? Зачем они поехали туда, где сам твой сытый вид будет вызывать у окружающих откровенную ненависть?

Больше всего пугало Рея отношение мексиканцев к смерти.

Раньше ему в голову не приходило, что к смерти можно относиться как к обыденности. А в Мексике друзья на каждом шагу видели похоронные процессии. «В Симапане, Таско, Куэрнаваке нам за каждым углом встречались похороны, — вспоминал Брэдбери. — По большей части я видел маленькие, покрытые серебристой фольгой гробики; отцы, балансируя грузом на голове, несли на погост своих любимых, только что умерших малюток. Днем еще ничего — я это кое-как переживал, но ночи были ужасны. Перед закрытыми глазами так и тянулись погребальные процессии, я ненавидел нищету, ненавидел власти, которым нет до нее дела (как прежде, так и сейчас), ненавидел детские похороны».

Глядя на мрачных удрученных людей, Рей часто не мог сдержать слез.

Это раздражало Гранта. Все, что издали, из прекрасного Лос-Анджелеса казалось милыми пустяками, в Мексике начало обретать какой-то особенный мрачный смысл. К тому же приближалось празднование мексиканского Дня смерти. Кругом искусственные яркие цветы, пышные надгробия, неподвижные страшные маски, все ужасно много пьют, мрачно смеются, мрачно танцуют. Рей не понимал, не хотел понимать суровых чудес этого странного, отталкивающего мира.

В Мехико-сити путешественники остановились в домике Анни Энтони *(Anne Anthony)* — близкой подруги тети Невы.

В семье Брэдбери-Мобергов личная жизнь и сексуальные пристрастия каждого никогда не обсуждались: каждому свое. О существовании Анни Энтони тоже предпочитали молчать. Она была профессиональным фотографом, работала на редакцию журнала «Национальная география» («National Geographic»); близкие отношения тети Невы с Анни начались еще в 1945 году, когда, видимо, Нева впервые проявила интерес к нетрадиционному сексу…

В особнячке на улице Лерма, 76, в Мехико, за завтраком напротив Рея Брэдбери оказался писатель Джон Стейнбек. Почему-то при нем находилась собака, большая овчарка — один глаз карий, другой голубой.

«К завтраку, — вспоминал позже Брэдбери, — Стейнбек успел уже набраться. Он жил наверху и пользовался одной ванной комнатой с Анни Энтони, державшей там свое фотографическое оборудование. “Мне известно, что вы тут затеяли, — косился Стейнбек на Анни Энтони, алкоголь давал себя знать. — Я знаю, что прошлой ночью вы забрались ко мне в спальню, сфотографировали меня с подружкой, а теперь собираетесь меня шантажировать!”».

Рей был счастлив! Он сидел за столом с настоящим писателем.

Puta chirtigada cabron! Это настоящий, всеми признанный писатель!

Это вам не на мексиканских покойников смотреть! Это не какой-нибудь там опытный *pulp*-поэт или *pulp*-труженик, а серьезный писатель, достигший настоящего успеха. При этом Стейнбеку даже не понадобилось оканчивать университет; он, конечно, в университете учился (Стэнфорд), но бросил. Жил в Нью-Йорке, перебивался там случайными заработками. Рукописи одна за другой возвращалась из редакций, но Стейнбек упорно продолжал писать. Наконец роман «Квартал Тортилья-флэт» принес ему славу…

«Кроме встречи со Стейнбеком, — вспоминал Брэдбери, — была у меня еще одна короткая захватывающая встреча. В ночь на День мертвецов я нанял долбленое каноэ до острова Ханитсио. Было туманно, и мы с Грантом кутались в шерстяные одеяла. Добравшись в каноэ до острова вместе с одной французской дамой и ее дочерью, мы провели ночь на мрачном кладбище. Там при свете тусклых свечей сидели на могилах две или три сотни мексиканских матерей и плели свои цветочные гирлянды; тут же их живые дети играли, а мужья пили, пели и играли на гитарах у кладбищенских стен. Все было очень красиво и трогательно.

За эту долгую ночь у меня завязалась дружба с упомянутой француженкой и ее дочерью. Она была замечательная собеседница, знала всё о церемонии, которую мы наблюдали, много рассказывала нам о Париже и Франции.

На рассвете мы вернулись в Пацкуаро и проспали там до полудня.

В полдень я один отправился пешком в город, чтобы купить безделушек. На одном из перекрестков рядом со мной внезапно затормозил большой лимузин. Из окошка выглянула женщина и окликнула меня. Я поспешил пожать протянутую руку

“Помните меня?” — спросила она.

“Как не помнить? — рассмеялся я. — Я целую ночь провел с вами на кладбище!”

“Ну, тогда вот вам моя карточка. Я — жена французского посла в Мексике. Будете в Париже — звоните!”

И лимузин укатил в сторону Мехико.

В тот же год я посетил ее во французском посольстве в Пасадене и с тех пор сорок шесть лет подряд отправлял ей письма на хеллоуин.

Во второй раз мы встретились с ней в сентябре 1953 года, когда с женой и детьми мы, по пути к написанию сценария “Моби Дика”, заехали в Париж. Нашей третьей дочери мы дали второе имя Франсьон как раз в честь этой самой жены французского посла в Мексике. Дружбе с ней, с чудесной мадам Мана Гарро-Домбаль, посвящена моя повесть “Канун Всех Святых”. Более чем достойная компенсация за тот мой поход по знойной пыльной дороге в Пацкуаро в начале ноября 1945 года…»

В посвящении к повести «Канун Всех Святых» («The Halloween Tree») значилось:

«С любовью мадам Мана Гарро-Домбаль, которую я встретил двадцать семь лет назад в полночь на кладбище острова Жаницио, того, что на озере Рацкуаро, в Мексике, и которую я вспоминаю каждый год в День Мертвых».

Стиль этой книги мягок и сумрачен.

«Канун Всех Святых.

Тише-тише!.. Тихо, неслышно. Скользите, крадитесь.

А зачем? Почему? Чего ради? Как! Когда? Кто! Где началось, откуда все пошло?

— Так вы не знаете? А? — спрашивает Череп-Да-Кости Смерч, восставая из кучи сухой листвы под Праздничным деревом. — Значит, вы совсем ничего не знаете?

— Ну-у… — отвечает Том-Скелет, — это… не-а…

Было ли это в Древнем Египте, четыре тысячи лет назад, в годовщину великой гибели солнца?

Или — еще за миллион лет до того, у горящего в ночи костра пещерного человека?

Или — в Британии друидов, под сссссвистящщщщие взмахи косы Самайна?

Или — в колдовской стае, мчась под средневековой Европой — рой за роем, ведьмы, колдуны, колдуньи, дьявольские отродья, нечистая сила?

Или — высоко в небе над спящим Парижем, где диковинные твари превращались в камень и оседали горгульями и химерами на соборе Парижской Богоматери?

Или — в Мексике, на светящихся тысячами свечей кладбищах, полных народу и крохотных сахарных человечков в *El Dia Los Muertos* — День Мертвых?

А может, где-то еще?

Тысячи огненных тыквенных улыбок и вдвое больше тысяч только что прорезанных глаз — они горят, подмигивают, моргают, когда сам Смерч ведет за собой восьмерку охотников за сластями, — нет, вообще-то их девять, только куда девался Пифкин? — ведет их за собой то в вихре взметенной листвы, то в полете за воздушным змеем, выше в небо, на ведьмином помеле — чтобы выведать и поведать тайну Праздничного дерева, тайну Кануна Дня Всех Святых.

И они ее узнают.

— Ну-с, — скажет Смерч в конце странствий, — что это было? Сласти или страсти-мордасти?

— Все вместе! — решили мальчишки.

Сами увидите».

В Мексике, на светящихся тысячами свечей кладбищах…

Было что вспоминать. Было что пробуждать в своей памяти.

Кстати, это именно мадам Мана Гарро-Домбаль посоветовала Гранту и Рею посетить мумии селения Гуаножнато *(Guanojnato)*. По своей воле Рей в местечко с таким ужасным названием ни за что не поехал бы, само слово «мумия» обдавало его холодом, но Гранту не терпелось.

Узкие булыжные улочки, здания колониального стиля.

Мрачные, иссушенные голодом и зноем люди. Заунывная музыка.

На местном кладбище друзей провели в пыльное сумеречное подземелье.

Вдоль каменных стен одно к другому стояли, именно стояли, человеческие мумифицированные тела. Мрачного хозяина кладбища нисколько не смущали какие-то там этические проблемы, он просто брал деньги за показ тех, кто еще совсем недавно находился среди таких же живых, как он сам. Родственники покойных не смогли оплатить похороны, что ж, пусть теперь пеняют на себя, пусть долг их отрабатывают покойники. Очередного усопшего должника хозяин не предавал земле, а аккуратно приставлял к каменной стене, — в сухом подземелье трупы быстро превращались в мумии…

21

В Гвадалахаре Рей получил письмо из дома: редактор издательства «Саймон и Шустер» («Simon and Schuster») был восхищен увиденными им в журналах рассказами «Мальчик-невидимка» и «Чудотворец», напечатанными Реем под псевдонимом. Может, у вас, мистер Элиот, спрашивал редактор, имеется замысел романа, близкого по духу этим рассказам?

Такого замысла у Рея не было, но были другие рассказы.

Успехи так радовали Рея, что у Гранта Бича портилось настроение.

«Я ликовал от того, что мои рассказы наконец напечатаны, — вспоминал позже Брэдбери, — а Грант считал, что я просто заношусь и специально хвастаюсь, чтобы только мучить его».

В литературе о Брэдбери время от времени мелькали намеки на некий его интерес к нетрадиционному сексу. «Но я говорил с

Филом Николсом,36 — писал автору этой книги Павел Губарев, создатель одного из лучших русских сайтов, посвященных писателю. — Если бы у Брэдбери действительно были подобные контакты, хотя бы кратковременные, он наверняка рассказал бы об этом Сэму Уэллеру, поскольку честно выкладывал перед ним многие интимные подробности своей жизни (скажем, об изменах жене и даже о том, как лишился девственности с проституткой). Ну а вполне доброжелательное отношение Рея к геям проистекало, скорее всего, из общей его миролюбивости и от того, конечно, что обожаемая им тетя Нева была лесбиянкой…»

Отношения между друзьями резко ухудшились.

На обратном пути они постоянно, они все время ссорились.

На границе с США на какой-то заправочной станции Грант попросил Рея заняться заправкой машины, но тот чего-то не доглядел, часть бензина пролилась на землю.

«Ты вообще ничего не умеешь делать!» — разразился ругательствами Грант.

Ах, так! Рей плюнул и ушел, захватив с собой вещи. Правда, пишущую машинку забыл, и разъяренный Грант по дороге выбросил ее в какую-то речку…

22

Поездка в Мексику принесла Рею много разочарований и огорчений, зато на основе увиденного и услышанного он написал недурные рассказы:

«Следующий» («The Next in Line»),

«Дело жизни Хуана Диаса» («The life-work of Juan Diaz»),

«Дорога» («The Highway»),

«Кошки-мышки» («The Fox and the Forest»).

Пока не шедевры, но уже и не *pulp*-продукция.

Кроме того, в следующем году в Нью-Йорке Рей встретился с редактором издательства «Саймон и Шустер» уже знакомым ему Доном Конгдоном, и тот на многие годы стал его литературным агентом.

Удивительно, но вернувшись, Рей снова начал встречаться с Грантом.

Конечно, Грант Бич ревновал Рея, но ревновал — к литературным успехам.

Рассказ «Черные и белые», опубликованный в журнале «Американский Меркурий» («American Mercury»), Август Дерлет

решил поставить в ежегодную антологию лучших коротких американских рассказов, о чем Рей давно и страстно мечтал. Но письмо издателя пришло на адрес Гранта. Движимый раздражением, тот вскрыл конверт и от имени Рея сообщил издателю, что отказывается от публикации.

Узнав об этом, Брэдбери только и сказал: «Ты вскрываешь мои письма?»

И дружба их рухнула.

23

В апреле 1946 года Рей зашел в один из своих любимых книжных магазинов — «Фаулер бразерс» в центре Лос-Анджелеса.

Рей был в длинном пальто с глубокими накладными карманами и с объемистым портфелем в руке. Владельцы книжных магазинов чрезвычайно не любят посетителей в таких вот длинных пальто с накладными карманами.

Белокурая девушка-продавец подошла к Рею:

— Могу я вам чем-то помочь?

Девушка Рею понравилась.

Он спросил:

— Есть у вас антология под названием «Кто стучится?»?

И, конечно, не удержался, выложил, что он — писатель, один из авторов антологии.

Маргарет Макклюр (так звали белокурую продавщицу) удивилась. Она была хорошо знакома с некоторыми писателями, но этот молодой человек (ей самой было двадцать четыре) ничем на писателя не походил, да и пальто, и портфель у него были как у профессионального похитителя книг. В общем, разговор не получился, но Маргарет прочла рассказ «Озеро», включенный в антологию, и когда Рей снова появился в магазине, она встретила его более любезно. Он показался ей забавным, в чем она сама признавалась впоследствии.

А Рея поразили знания Мэгги (так он стал ее называть).

Сам практически всё получивший из книг, даже мысливший и изъяснявшийся литературно, он наконец встретил девушку, которая свободно выражала любые, даже самые сложные свои мысли, да при этом не только на своем родном английском языке, но еще и на французском, итальянском, испанском. При этом Мэгги не придавала никакого специального значения своим знаниям, просто считала, что так всё и должно быть. И нрав у нее

был соответствующий. Например, она ушла из Лос-Анджелесского университета только потому, что инструктор по плаванию как-то заметил, что студентке Маргарет Макклюр не следует лениться, — занятия плаванием, несомненно, пойдут на пользу ее фигуре.

«А вот вашей фигуре ничто уже не поможет!»

Мэгги ценила начитанность Рея, но вкусы у них часто не совпадали.

Мэгги нравились произведения Уильяма Йетса и романы Марселя Пруста (1871-1922), а Рей предпочитал Эдгара По или Эдгара Райса Берроуза.

Рей по-детски гордился мифической прабабкой-ведьмой, якобы сожженной на костре в Сайлеме, а Мэгги гордилась вполне реальным отцом — он владел сетью недорогих ресторанов, а в годы Первой мировой войны служил в Европе в экспедиционных войсках генерала Першинга.

Мать Рея, познакомившись с Мэгги, с пристрастием расспрашивала девушку о ее семье и ее интересах и пришла к выводу, что Рей и Мэгги — не пара. Впрочем, и родители Мэгги не были в восторге от Рея.

Вполне возможно, что брак между ними так и не состоялся бы, но вернувшись однажды домой в неурочное время, отец Мэгги застал Рея и свою дочь в гостиной на диванчике — в совершенно неподобающем для воспитанных людей виде.

И он ни разу больше не заговорил с Реем вплоть до того дня, когда тот попросил руки его дочери.

Мэгги признавалась, что они с Реем в те дни с ума сходили от страсти.

«Даже гуляя, мы старались не пропустить ни одного старого причала на океанском берегу, ни одного уютного пустынного местечка. Мы занимались любовью везде, где только было можно».37

24

В том же апреле 1947 года (судьбоносного, как сказали бы сейчас) вышла, наконец, первая такая долгожданная книга Рея Брэдбери «Темный карнавал» («Dark Carnival») — в издательстве Августа Дерлета «Аркхем-Хаус» («Arkham House»).

Страстный поклонник Говарда Лавкрафта, Август Дерлет создал свою компанию специально для издания его книг. В ноябре 1939 года Рей Брэдбери написал Дерлету восторженное

письмо по поводу вышедшего в свет лавкрафтовского романа «Изгой и другие». Дерлет ответил, и выяснилось, что у них много общего — интерес к «черной» прозе, к музыке, к поэзии, даже к комиксам. И рассказы Брэдбери нравились Дерлету, в конце концов зашел разговор об их издании, причем с самого начала подразумевалось, что книгу составят не совсем обычные рассказы. Но это как раз не было проблемой. «Во многих отношениях я тогда был наивен чуть ли не до глупости, — признавался Брэдбери, — но одно знал хорошо, даже, может, слишком хорошо: собственные кошмары и страхи…»

Глупость, эгоизм, неверие…

Душевная слепота, боль совести…

Невинная жестокость детей, осознанная жестокость взрослых…

Холодная расчетливость там, где, конечно, должно говорить сердце…

«Темный карнавал» поистине стал карнавалом самых темных страстей.

«В арендованной квартире на Фигероа-энд-Темпл, — писал позже Брэдбери об истории создания некоторых своих рассказов, в частности о рассказе «Надгробный камень», — мы устроили для Гранта Бича гончарную мастерскую. Приблизительно раз в месяц я ночевал в верхней комнате и тогда поднимался раньше и помогал оборудовать помещение. В одной из нижних комнат лежала оставленная кем-то надгробная плита. Вот уж нашли что оставить. Не помню, что за имя там было высечено, да это и неважно, при взгляде на плиту тебе волей-неволей воображалось твое собственное имя…»

В «Темном карнавале» впервые появились герои будущих книг — «Вино из одуванчиков» («Dandelion Wine») и «Из праха восставшие» («From the Dust Returned»). А еще в книгу вошли рассказы — «Скелет» («Skeleton»), «Банка» («The Jar»), «Озеро» («The Lake») (этот рассказ Брэдбери считал своим первым «настоящим» рассказом). Вошли в книгу и рассказы — «Надгробный камень» («The Tombstone»), «Когда семейство улыбается» («The Smiling People»), «Гонец» («The Emissary»), «Странница» («The Traveller»), «Маленький убийца» («The Small Assassin»), «Толпа» («The Crowd»), «Кукольник» («The Handler»), «Провал во времени» («Time Intervening»), «Попрыгунчик в шкатулке» («Jack-In-The-Box»), «Коса» («The Scythe»), «Поиграем в “отраву”» («Let’s Play “Poison”»), «Дядюшка Эйнар» («Uncle Einar»), «Ветер» («The Wind»), «Жила-была старушка» («There Was an Old Woman»), «Мертвец» («The Dead Man»), «Постоялец со второго этажа» («The Man Upstairs»), «Водосток» («The Cistern»), наконец,

«Следующий» («The Next in Line»).

«Коса»…

«Мертвец»…

«Маленький убийца»…

«Надгробный камень»…

Сами названия говорят об атмосфере сборника.

Случайное настроение, нечаянное воспоминание, случайный намек — все могло стать причиной рассказа. Брэдбери мог сесть перед чистым листом, набросать на нем без всякого порядка десяток пришедших в голову слов — каким-то образом отдающихся в его душе, и вот появлялся рассказ.

«Чаще всего — признавался Брэдбери, — я начинал такой рассказ просто для того, чтобы увидеть, как он будет дальше разворачиваться. Вот что произойдет, к примеру, если героиня встретит такого-то? А что произойдет, если героиня встретит совсем другого?»

Многое в книжке отдавало дешевкой, но ведь и писались эти рассказы в расчете на дешевые *pulp*-журналы.

И все равно — настоящая книга!

С «Темным карнавалом» в руке Рей Брэдбери появился на любимом перекрестке улиц Нортон и Олимпик, где с 1939 года торговал газетами.

Люди шли и шли. Одни проходили мимо, другие задерживались.

Вот самое удобное место и время похвастаться *настоящей книгой!*

25

27 сентября 1947 года Маргарет Макклюр и Рей Брэдбери поженились.

Со стороны жениха шафером был Рой Наррихансен, старый приятель, со стороны Мэгги — ее дружок гей Джон Номланд.

В конце концов, кому, как не гею, играть роль подружки?

Рей широким жестом предложил пять долларов священнику, проводившему брачную церемонию.

Тот спросил:

— Что это?

Рей ответил:

— Ваш гонорар за свадебный обряд.

— Но ведь вы писатель. Подозреваю, что вам эти деньги

больше нужны.

Молодожены поселились в том же Венисе — в квартирке за 30 долларов в месяц, без телефона.

«Напротив находилась бензозаправочная станция с обыкновенной наружной телефонной будкой, — вспоминал Рей. — Заслышав звонок, я кидался через дорогу и отвечал, словно по собственной телефонной линии. Мы были так бедны, что телефон нам был не по карману».

Мэгги перешла из книжного магазина «Фаулер бразерс» в бюро проката «Эбби» и получала 42 доллара в неделю.

Рей зарабатывал немногим больше.

Зато был океан. Зато были долгие вечера.

Однажды, гуляя по берегу, Рей увидел руины старого пирса, полузанесенные песком, наполовину затопленные. «Смотри, как будто динозавр лежит!» Мэгги была очень осторожна, она ничего не сказала в ответ. А среди ночи Рей услышал вдали высокий тоскливый вой. Он встал, подошел к окну и понял, что это у Санта-Моники завывает сирена маяка.

«А может, это тот динозавр? — подумал он. — Может, он издали услышал вой маячной сирены и решил, что это через время, через эпохи зовет его другой такой же выживший в веках монстр».

И Брэдбери написал красивый рассказ «Ревун» («The Fog Horn»):

«Знаешь ли ты, что океан — это огромная снежинка, самая величайшая снежинка на свете? Океан вечно в движении, тысячи красок и форм, и никогда он не повторяется. Удивительно! Однажды ночью, много лет назад, я сидел на берегу один, й тут из глубин поднялись рыбы, все рыбы моря. Что-то привело их в наш залив, здесь они, дрожа и переливаясь, смотрели, смотрели на фонарь…

Красный огонь… белый… снова красный… белый…

И я видел странные глаза. Мне даже стало вдруг холодно.

До самой полуночи в море будто плавал исполинский павлиний хвост.

И вдруг без звука все эти миллионы рыб сгинули. Не знаю, может, они плыли сюда на паломничество? Удивительно! Только подумай сам, как им представлялась наша башня: высится над водой на семьдесят футов, сверкает божественным огнем, вещает голосом исполина. Они больше никогда не возвращались, но разве не может быть, что им почудилось, будто они предстали перед каким-нибудь рыбьим божеством? Да-да, в море чего только нет. Хотя мы построили так называемые субмарины, но пройдет еще десять тысяч веков, прежде чем мы ступим на землю

подводного царства, придем в затонувший мир и узнаем настоящий страх. Подумать только: там, внизу, все еще 300 000 год до нашей эры! Мы тут трубим во все трубы, отхватываем друг у друга головы, а они живут в холодной пучине, двенадцать миль под водой, во времена столь же древние, как хвост какой-нибудь кометы…»38

Рассказ «Ревун» очень хорош, его можно много раз перечитывать.

«Целый год, Джонни, целый год несчастное чудовище лежит где-то в пучине, за тысячи миль от берега, на глубине двадцати миль, и ждет. Ему, быть может, миллион лет, этому одинокому зверю. Только представь себе: оно ждет миллион лет. Ты смог бы? Может, оно последнее из всего рода. Мне так почему-то кажется. И вот пять лет назад сюда пришли люди и построили этот маяк. Поставили своего Ревуна, и он ревет, ревет над Пучиной, куда, представь себе, ты ушел, чтобы спать и грезить о мире, где были тысячи тебе подобных; теперь же ты одинок, совсем одинок в мире, который не для тебя, в котором нужно прятаться. А голос Ревуна то зовет, то смолкнет, то зовет, то смолкнет, и ты просыпаешься на илистом дне Пучины, и глаза открываются, будто линзы огромного фотоаппарата, и ты поднимаешься медленно-медленно, потому что на твоих плечах груз океана, огромная тяжесть. Но зов Ревуна, слабый и такой знакомый, летит за тысячу миль, пронизывает толщу воды, и топка в твоем брюхе развивает пары, и ты плывешь вверх, плывешь медленно-медленно. Пожираешь косяки трески и мерлана, полчища медуз, и идешь выше, выше — всю осень, месяц за месяцем, весь сентябрь, когда начинаются туманы, и октябрь, когда туманы еще гуще. А Ревун все зовет, и в конце ноября, после того как ты изо дня в день приноравливался к давлению, поднимаясь в час на несколько футов, ты, наконец, у поверхности, и ты жив. Поневоле всплываешь медленно: если подняться сразу, тебя разорвет…»39

26

«У нас была большая любовь», — не раз повторял Рей.

А Мэгги смеялась: «Он тогда только и делал, что давал волю своим рукам».

Вечером они шли в ресторанчик, но иногда обходились просто парой хот-догов.

Денег ни на что не хватало, но Мэгги не жаловалась. Она

была само терпение. Она понимала, что Рею надо писать. Она прекрасно понимала, что его успех — это их общий успех, и никогда не сомневалась, что Рею повезет.

Вставали в семь утра. Мэгги уезжала на работу, а Рей садился за пишущую машинку.

Иногда случалось и такое: вернувшись ненароком, Мэгги заставала мужа с мороженым в руках. О, как нехорошо! Двойное преступление: и уклоняется от работы, и подрывает семейный бюджет!

Но таким Мэгги и любила его.

27

«Я хорошо прочувствовал западную жизнь, — писал из Тулузы автору этой книги математик и писатель Сергей Соловьев. — Конечно, никто из писателей, западных и американских, в том числе Брэдбери, не мог не думать постоянно о финансовой стороне дела. Даже я со своей профессорской фиксированной зарплатой все время чувствую неуклонное финансовое давление и сопротивляюсь ему, так как вырос в иной культуре и с другими принципами; но одновременно я ощущаю, как психика моя продавливается, меняется. Беда в том, что на Западе (тем более в Америке) это не просто часть повседневной культуры. Определенное отношение к деньгам тут глубоко вросло в правила игры. Любая самостоятельность всегда напрямую связана с денежными отношениями. Человеку, попавшему в “банковский минус”, конечно, подрезают крылья, хотя поначалу ничего особо катастрофического не происходит. Конечно, Брэдбери в первые годы — только еще начав писать и публиковаться, но еще не став знаменитостью, вынужден был в какой-то степени жить за счет работавшей жены, и это должно было здорово давить на его и без того не очень прочную психику, создавая, так сказать, комплекс некоего “внутреннего долга”. В любом случае нерегулярность литературного заработка у Брэдбери, Фредерика Пола или Л. Рона Хаббарда, неважно у кого, приводила к постоянному обострению финансового вопроса…»

28

Но жизнь продолжалась.

Она теперь была насыщенной, наполненной.

«На поездах в ночные часы я наслаждался обществом Бернарда Шоу, Дж. К. Честертона и Чарлза Диккенса — моих старых приятелей, следующих за мной повсюду, невидимых, но ощутимых, безмолвных, постоянно взволнованных, — вспоминал Рей Брэдбери. — Олдос Хаксли присаживался — слепой, но пытливый и мудрый. Часто езживал с нами Ричард III, он, конечно, разглагольствовал об убийствах, возводя их в ранг добродетели. Однажды в полночь где-то посередине Канзаса я похоронил Цезаря, а Марк Антоний хвастливо блистал своим красноречием, когда мы выезжали из Элдербери-Спрингс…»

Уильям Блейк (1757-1827), Герман Мелвилл (1819-1891), Уолтер де ла Мар (1873-1956) — ирландец, всё знавший о духах и привидениях, лорд Дансени (1878-1957) — Эдвард Джон Мортон Драке Планкетт, восемнадцатый барон Дансени, богатый аристократ, писавший исключительно для развлечения, Артур Мэйкен (1863-1947), обожавший всё сверхъестественное и таинственное, загадочный Натаниел Готорн (1804-1864), Вашингтон Ирвинг (1783-1859) — певец Нью-Йорка, Генри Джеймс (1843-1916), Фрэнк Баум — создатель волшебной страны Оз, и многие, многие другие — вот тогдашние постоянные собеседники Рея.

29

«Озма и девочки расстались с братьями и, гуляя, отправились дальше.

Вдруг Бетси воскликнула:

— Брат Косматого никогда не будет счастлив в стране Оз так, как я! Понимаешь, Дороти, я просто уверена, что ни одной девочке на свете никогда не было так хорошо, как мне сейчас.

— Понимаю, — отвечала Дороти. — Я сама много раз думала об этом.

— Вот было бы здорово, — мечтательно проговорила Бетси, — если бы все девочки на свете поселились в стране Оз.

И добавила:

— И мальчики тоже.

Озма рассмеялась:

— Знаешь, Бетси, к счастью для всех нас, твое желание никак

не может исполниться, потому что тогда огромные толпы мальчиков и девочек всё бы здесь заполонили, и нам пришлось бы перебираться в другое место.

— Да, — подумав, согласилась Бетси. — Да, ты, наверное, права».

В сущности вот в таком — вполне естественном, реальном, бушующем, постоянно вскипающем, но при этом — сказочном и странном, во многом выдуманном мире жил молодой Рей Брэдбери.

Глава третья ВЕСЬ МИР В КАРТИНКАХ

Мы можем сколько угодно соприкасаться с Марсом — настоящего общения никогда не будет. В конце концов это доведет нас до бешенства, и знаете, что мы сделаем с Марсом? Мы его распотрошим, снимем с него шкуру и перекроим по своему вкусу.

Рей Брэдбери

1

В начале 1949 года Дон Конгдон предложил рукопись рассказов Рея Брэдбери известному издательству «Farrar Straus». К сожалению, рукопись вернули. О большинстве рассказов редактор отозвался достаточно пренебрежительно.

«Стиль, как и его отсутствие, с головой выдают автора».

Джулиус Шварц, нью-йоркский друг Рея, тоже делал все возможное, чтобы заинтересовать издателей, но имя самого Шварца напрямую ассоциировалось всё с теми же *pulp*-журналами, так что помочь писателю выбиться в респектабельные литературные круги он при всем своем желании не мог. Да, конечно, романы и рассказы американских писателей изначально, можно сказать, исторически ориентированы на массового читателя — грамотного, но не очень разборчивого, однако Рей Брэдбери стремился к большему. Он хотел быть равным среди равных. Олдос Хаксли, Джон Стейнбек, Уильям Фолкнер, эти — да! — но даже признанный Роберт Хайнлайн уже не казался ему недостижимой вершиной.

Искать счастья надо было в издательствах Нью-Йорка.

И тут неожиданно помог Норман Корвин, знаменитый американский диктор.

Это ему, Норману Корвину, в свое время было поручено зачитать по радио долгожданное сообщение о победе союзников

над фашистской Германией, а затем такое же сообщение — о капитуляции Японии. Сам Норман Корвин жил в Нью-Йорке, но одно из отделений его офиса располагалось в Лос-Анджелесе. Узнав адрес, Рей отправил на имя Корвина экземпляр книги «Темный карнавал», приложив к посылке записку: «Если эта книга понравится Вам хотя бы вполовину того, как мне нравятся Ваши работы, я ставлю Вам выпивку».

Книга Корвину понравилась.

«Это не Вы ставите мне выпивку, это я приглашаю Вас на обед».

Новые люди всегда вдохновляли Рея. С новым человеком не повторишься, с ним можно вести себя раскованно. На обеде Рей сумел развеселить Корвина, как раз прибывшего в Лос-Анджелес, веселыми историями, связанными с Иллинойсом и с Голливудом. Увлекшись, даже рассказал о своих планах, в частности о давно задуманном рассказе, героиня которого — настоящая марсианка по имени Илла — много лет томится странным предчувствием, что однажды, может, завтра или послезавтра, совсем скоро, на ее древнюю, высыхающую планету явятся какие-то совсем другие разумные существа. В общем, такие же, как она сама, но при этом — совсем другие.

Позже Норман Корвин утверждал, что книжный текст «Иллы», прочитанный им впоследствии, ничем (даже в деталях) не отличался от версии, рассказанной ему автором в ресторане.

Он запомнил древнее неподвижное марсианское море и оцепенелые от жары винные деревья во дворе. Запомнил некоего мистера К, читавшего толстую металлическую книгу; при этом он перебирал пальцами выпуклые иероглифы, точно струны арфы. Запомнил, как пела книга под пальцами мистера К, вызывая в памяти те времена, «…когда море алым туманом застилало берега, и древние шли на битву, вооруженные роями металлических шершней и электрических пауков…»

Корвин хорошо всё это запомнил.

И оцепенелые от жары винные деревья.

И электрических пауков, и неподвижное древнее море.

И то, что у настоящей марсианки Иллы кожа была смуглая, а глаза цвета червонного золота. И то, что в ее странных снах опускался с небес непохожий на марсиан высокий мужчина, — очень высокий, не меньше шести футов росту, ну, прямо нелепость, какой он был большой, таких великанов на Марсе никогда не видывали! И были у него черные волосы! Кто поверит? И белая кожа. Еще нелепее! И он опускался с небес в круглой металлической машине, которая сверкала на солнце, как подброшенная в воздух монета.

Черные волосы, голубые глаза, металлическая машина!

Чудеса в рассказе Брэдбери следовали одно за другим. На прохладном песке, например, ожидали Иллу огненные птицы. Плескался белый балдахин, привязанный к огненным птицам зелеными лентами.

«Илла легла под белый балдахин, и по приказу ее мужа пылающие птицы взметнулись к темному небу. Мелькали внизу древние мертвые города и такие же древние каналы…»

«Вот и пишите про своих марсиан!» — воскликнул Корвин.

2

О загадочном Марсе в начале XX века говорили и писали много.

Конечно, Рей с детства знал знаменитую книгу Персиваля Ловелла (1855-1916) — «Марс и жизнь на нем».

Бизнесмен, востоковед, дипломат, математик — Персиваль Ловелл прежде всего прославился сенсационными астрономическими работами. Почетный член Американской академии искусств и наук, Британского общества востоковедов, Французского астрономического общества, а также астрономических обществ США, Бельгии, Германии и Мексики, Ловелл был удостоен медали Жансена (Франция, 1904) и не менее престижной золотой медали Астрономического общества Мексики (1908) — обе за исследования планеты Марс.

«Рассмотренные наблюдения, — уверенно писал Ловелл, — приводят нас не только к тому заключению, что Марс в настоящий момент населен, но и к дальнейшему выводу, что эти обитатели стоят на таком уровне, что с ними пора познакомиться. Удастся ли нам вступить с марсианами в тесное знакомство, пока что остается вопросом, для решения которого наука в настоящее время не располагает данными. Впрочем, сейчас важнее сам факт, что марсиане существуют, — особенно интересный потому, что марсиане, наверное, стоят впереди нас на пути эволюции. Конечно, существование таких марсиан лишает нас исключительного, самодовлеющего положения в Солнечной системе; но ведь в свое время то же самое по отношению к земному шару система Коперника проделала с системой Птолемея, и ничего, мир выдержал…»40

Прекрасно знал Брэдбери и сенсационные работы Джованни Вирджинио Скиапарелли (1835-1910) — итальянского астронома

(кстати, в 1859-1860 годах он работал в России в Пулковской обсерватории), впервые увидевшего в телескоп во время великого противостояния Земли и Марса в начале сентября 1877 года некие странные линии на поверхности красной планеты. Темные пятна на Марсе Скиапарелли по традиции назвал морями и заливами, а вот соединяющие их тонкие прямые линии — каналами. Конечно, Скиапарелли понимал, что Марс, скорее всего, сухая планета, но некоторые энтузиасты восприняли употребленный им термин *canali* всерьез, решив, что речь идет именно об искусственных сооружениях.

А кто мог заниматься ирригацией Марса?

Ну конечно же некие разумные существа, бережно собирающие воду, образующуюся при таянии полярных шапок Марса…

«Однако жизнь на красной планете, — писал Персиваль Ловелл в своей знаменитой книге, — наводит нас на размышления и более грустного характера: видимо, она, эта жизнь, скоро, по крайней мере с космической точки зрения, отойдет в вечность. Нашим поздним потомкам уже не придется истолковывать ее тайны. Она исчезнет без всякой надежды на возможность ее воссоздания в будущем. Процессы, приведшие планету к теперешнему состоянию, будут развиваться и впредь — до рокового конца, пока не погаснет последняя искра жизни на Марсе. Высыхание планеты будет продолжаться, пока, наконец, поверхность ее перестанет питать, поддерживать жизнь. Когда потухнет последняя искра, планета превратится в мертвый шар, летящий в пространстве, и ее эволюция будет завершена…»

Воззрения Персиваля Ловелла, Джованни Скиапарелли и некоторых их коллег-астрономов немало повлияли на писателей XX века, прежде всего на Герберта Уэллса («Война миров») и на Эдгара Райса Берроуза (марсианский цикл). Доводы Ловелла и Скиапарелли выглядели столь убедительными, что в 1900 году некая мадам К. Гузман во Франции даже учредила премию в 100 тысяч франков за быстрейшее налаживание двусторонней связи с внеземной цивилизацией…

Вопрос нашего одиночества (или не одиночества) во Вселенной всегда оставался (и до сих пор остается) весьма притягательным для человечества. Любой ответ на него кардинально изменит всю суть философии.

Русский советский астроном Г. А. Тихов (1875-1960) — член-корреспондент Академии наук СССР, всю свою жизнь искал подтверждение существования жизни на Марсе, и не только на нем.

«Есть все основания предполагать, — писал Г. А. Тихов, — что

микроорганизмы существуют не только на Марсе, но и на планетах-гигантах».41

Конечно, в последнем случае речь шла не о разумных существах, возводящих города и прокладывающих каналы в мертвых пустынях, а «всего лишь» о микроорганизмах, которые, несомненно, могут являться гораздо более распространенными во Вселенной, чем мы считаем. Г. А. Тихов даже поставил множество лабораторных опытов по определению отражательной способности земных растений, произрастающих в различных климатических условиях, и по их результатам пришел к уверенному выводу, что Марс вполне может быть покрыт растениями, сумевшими приспособиться к жесткому сухому и холодному климату.42

Ну а там недалеко и до разумной жизни.

3

«Но кто живет в этих мирах, если они обитаемы? — не без тревоги спрашивал в своем романе Герберт Уэллс. — Мы или они Владыки Мира? Разве все предназначено только для человека?»

Вопрос был поставлен, и фантасты дружно взялись за создание многочисленных «марсианских» произведений. Каждый год в свет выходили десятки книг. В романе Герберта Уэллса человечество спасла всего лишь случайность: марсиан убили неизвестные им земные бактерии.

Но дело, собственно говоря, не в этом.

«Наш взгляд на будущность человечества, — писал Уэллс, — несомненно, сильно изменился. Теперь мы знаем, что нельзя считать нашу планету вполне безопасным убежищем для человека; невозможно предвидеть всех незримых врагов или друзей, которые могут явиться к нам из бездны пространства. Но все-таки, быть может, вторжение марсиан не останется без пользы для людей; оно отняло у нас безмятежную веру в будущее, которая так легко ведет к упадку, оно подарило нашей науке громадные знания, оно способствовало пропаганде идеи единой организации человечества. Быть может, там, из бездны пространства, марсиане следили за участью своих пионеров, приняли к сведению урок и при переселении на Венеру поступили более осторожно. Как бы то ни было, еще в течение многих лет, наверное, будут продолжаться внимательные наблюдения за Марсом, а огненные небесные стрелы — падающие метеоры —

долго еще будут пугать людей…»[43]

4

Не меньше (а может, и больше) запомнились читателям приключения американского офицера Джона Картера, описанные Эдгаром Райсом Берроузом.

Спасаясь от злобных индейцев в горах Дикого Запада, офицер Джон Картер неведомым образом оказался на далекой планете Марс, заселенной разнообразными гуманоидами, впрочем, не столь уж гуманными.

Так называемая «Барсумская серия» Эдгара Берроуза включает в себя целую россыпь романов:

«Принцесса Марса» («A Princess of Mars»), 1912;
«Боги Марса» («The Gods of Mars»), 1912;
«Владыка Марса («The Warlord of Mars»), 1913;
«Тувия, дева Марса» («Thuvia, Maid of Mars»), 1920;
«Марсианские шахматы» («The Chessman of Mars»), 1922;
«Великий ум Марса» («The Master Mind of Mars»), 1928;
«Великий воин Марса» («A Fighting Man of Mars»), 1931;
«Мечи Марса» («Swords of Mars»), 1936;
«Искусственные люди Марса» («Synthetic Men of Mars»), 1940;
«Невидимые люди Марса» («Invisible Men of Mars»), 1941;
«Желтые люди Марса» («Yellow Men of Mars», 1941…

Так что в первой половине XX века планета Марс активно «осваивалась» учеными и писателями. И надо полагать, внимание Рея Брэдбери к таинственной красной планете было привлечено не столько научными трудами Ловелла и Скиапарелли, сколько фантастическими романами Герберта Уэллса и Эдгара Берроуза.

В отличие от Брэдбери Эдгар Берроуз окончил не только школу, но и Мичиганскую военную академию. Правда, жаловался он, его везде почему-то учили греческому языку и латыни и меньше всего — родному английскому. Зато Берроуз отлично ездил верхом, занимался торговлей в Покателло, штат Айдахо, был старателем на золотых приисках, штат Орегон, полицейским в Солт-Лейк-Сити, штат Юта, клерком в чикагских конторах, бухгалтером, коммивояжером, разумеется, служил в армии.

Стопроцентно верить этому списку, наверное, не стоит, потому что (как все романтики, склонные к алкоголю и наркотикам) Берроуз любил, ну, скажем так, преувеличивать. И когда однажды взялся писать автобиографию, то получилась она

у него очень похожей на биографии его собственных героев.

«Меня всегда огорчало, — писал Берроуз, — что жизнь моя не блистала событиями, которые могли бы придать увлекательность биографическому повествованию. Увы, я из числа неудачников, которым не везет с приключениями, они всегда прибывают на пожар, когда огонь уже потушен. — И уже после этого сообщал «факты»: — Я родился в Пекине, где отец мой состоял военным советником при императрице Китая; до десятилетнего возраста я жил вместе с семьей в Запретном Городе. Глубокое знание китайского языка, приобретенное за эти годы, не раз служило мне добрую службу, особенно в исследованиях, которые я вел; а интересы мои всегда были обращены к китайской философии и китайскому фарфору…»

Звучит противоречиво, особенно для тех, кто знал Берроуза в детстве, поскольку родился он не в Пекине, а в Чикаго, и отец его был не военным советником при императрице Китая, а ветераном Гражданской войны, со временем ставший удачливым пивоваром.

Сам Берроуз, оставив армию, пас коров в штате Айдахо.

Похоже, ему это нравилось. По крайней мере, в тех же воспоминаниях он писал:

«Жизнь ковбоя пришлась мне по душе, хотя в те времена в Айдахо не было ни одной душевой. Бывало, я по три недели не снимал сапоги и “стетсон”. У меня были мексиканские шпоры, отделанные серебром, с огромными звездочками и призвоном. Когда я топал по улице, шпоры громко звякали и меня было слышно за квартал. О, как я был горд!»

Когда ему все эти звездочки и призвоны надоели, он решил вернуться в армию.

К счастью для будущих почитателей Эдгара Райса Берроуза, это у него не получилось. Сохранилось письмо, отправленное молодому добровольцу полковником Теодором Рузвельтом, в те годы командовавшим 1-м кавалерийским добровольческим батальоном.

«Дорогой сэр, — писал будущему знаменитому писателю будущий знаменитый президент США, — я был бы рад принять Вас на службу, однако опасность превышения численности личного состава батальона не дает мне возможности ответить немедленным согласием на предложение добровольца, живущего так далеко от места моей дислокации…»

Написав первый роман, Берроуз отправил его в редакцию журнала «All Story», подписав рукопись псевдонимом — *Normal Bean* («Нормальный Парень»).

Берроузу повезло — его рукопись попала в руки опытного редактора Томаса Меткафа.

Томас Меткаф оценил рукопись неизвестного автора сразу в 400 долларов (фантастические деньги по тем временам) и опубликовал под названием «Под лунами Марса» («Under the Moons of Mars»).

Успех был полный!

Прежде всего читателям понравился герой.

Свой парень, бывший кавалерийский офицер армии Конфедерации.

Он был как все, и в то же время в нем была тайна. Он прожил на свете немало лет, но на вид всегда оставался тридцатилетним, — читателям такая стабильность тоже понравилась. А похоронить себя (бессмертных не бывает) Джон Картер, бывший кавалерийский офицер, первый воин Марса, завещал в открытом гробу, в пещере, дверь в которую можно открыть только изнутри…

За полвека, прошедших от «Войны миров» Герберта Уэллса до «Марсианских хроник» Рея Брэдбери, мировую фантастику заполонили самые разные виды марсиан, какие только можно было придумать.

Эдмонд Гамильтон в рассказе «Невероятный мир» остроумно обыграл сложившуюся ситуацию.44

Планета Марс у него ужасна — растрескавшиеся мрачные равнины, засыпанные текущим сухим песком, глубокие трещины, рассекающие голые плато, пылевые смерчи, холодное солнце, висящее низко над горизонтом.

И марсиане в этом смысле не разочаровывают.

Красная кожа, безволосый куполообразный череп, выпуклая грудная клетка, но при этом: тонкие ноги, и на каждом марсианине — сложные доспехи из блестящих ремней, а на груди — такая же блестящая металлическая трубка. Лица очень похожи на лица землян, но вот глаза — выпуклые, с множеством отчетливых граней, как у насекомых.

Одним словом — жукоглазые.

И марсианская столица своеобразна.

В той ее части, куда попали герои Эдмонда Гамильтона, возвышаются черные каменные здания — приземистые, массивные, очень древнего, даже архаичного вида. А дальше под солнечными лучами вспыхивают загадочные секции,

составленные из полусфер, окруженных прозрачными куполами. А еще дальше видны сложные шестиугольные хромированные башни, высокие медные конусы и совсем уж странные, вообще ни на что не похожие постройки вроде вертикально поставленных серебряных цилиндров.

«Ошеломленные глаза Лестера различали в толпе марсиан шестируких, возвышающихся на двадцать футов; марсиан, похожих на маленьких безруких комариков; марсиан четырехглазых, трехглазых и марсиан совсем безглазых, но с щупальцами, вырастающими прямо из лица; синих, черных, желтых и фиолетовых марсиан, не говоря уже о марсианах неопределенных оттенков — анилинового, вишневого, бурого; и марсиан совсем прозрачных. Они были в удивительной одежде — от набора блестящих ремней, как у жукоглазых, до шелковых одеяний, украшенных драгоценными камнями. У многих при себе были мечи или кинжалы, но большинство предпочитало лучевые трубки или ружья. А удивительнее всего были марсианские женщины, все без исключения красавицы! Любая из них, неважно, бурая, зеленая, синяя или красная, могла служить образцом красоты…»

6

Норман Корвин и Рей Брэдбери расстались друзьями.

«Пишите о своих марсианах, Рей, это необычно, — прощаясь, настойчиво советовал Корвин. — И обязательно приезжайте в Нью-Йорк. Я покажу вам город и познакомлю с нужными людьми. Только не забывайте, что в Нью-Йорке нужно улыбаться. Улыбайтесь, как вы умеете, не жалейте комплиментов, рассказывайте анекдоты. Вы — писатель, Рей, значит, обязаны нравиться людям».

Легко сказать, пишите о «своих» марсианах!

Даже *pulp*-литература подчиняется своим негласным (а если верить Л. Рону Хаббарду, то и гласным) законам: как можно больше динамики, как можно больше страха и ужаса и, конечно, страстей. А в «Марсианских хрониках» внешне всё обычно: летят на Марс старики, лихие астронавты без зазрения совести курят крепкие сигары, и вообще всё как-то похоже на штат Иллинойс.

Герои Герберта Уэллса смотрели на возможных завоевателей нашей планеты с ужасом, Персиваль Ловелл и Джованни Скиапарелли писали о возможных обитателях красной планеты с

любопытством; ну чем же, в самом деле, могут отличаться марсианские обыватели от обывателей иллинойских? В конце концов, золотоглазая Илла и старая дева из Уокигана — это результаты одного и того же процесса, процесса эволюции. Они — результат развития разума. Значит, и старая дева из Уокигана, и смуглая красавица Илла с Большого марсианского канала должны одинаково страдать, ненавидеть, любить. Среди марсиан, как и среди людей, должны существовать и отменные интеллектуалы, и особи на удивление отсталые. Жизнь «обыкновенных» марсиан, несомненно, должна напоминать жизнь обыкновенных американцев, по крайней мере до тех пор, пока никто не доказал обратного. Да, сквозь прозрачные тела марсиан могут просвечивать яркие звезды, их странная плоть будет расшита звездными узорами, но чувствовать они должны так же, как люди. Мы, земляне, разумная форма жизни, страдая, верим в будущее, но и марсиане, раз уж они разумны, должны верить в будущее. И если мы, земляне, боимся близкого конца света, то и они должны бояться. Иначе все превратится в бессмысленное скучное роение мошкары.

Рей Брэдбери хотел рассказать собственную версию.

Он хотел показать Марс не таким, каким видели его Уэллс или Берроуз.

Ну, в самом деле, почему бы тихим запущенным марсианским городкам, дряхлеющим вдоль древних каналов, не походить на такие же тихие запущенные городки Среднего Запада Америки?

7

«— *Вы считаете себя писателем-фантастом?* — спросили однажды Рея Брэдбери.

— Я считаю себя писателем идей, — ответил он. — Подобная литература питается именно идеями. Она впитывает в себя идеи политические, философские, эстетические, так что я из категории мечтателей — выдумщиков нового. Эти выдумщики появились еще в пещерном веке. Конечно, тогда человечество было примитивным, оно искало пути к выживанию — но оттуда берет начало научная фантастика. Топор, нож, копье — всё тогда было фантастикой. Идея развести костер сначала зарождалась в мозгу, а уж потом воплощалась в реальность. Всегда были носители идей, мечтатели, что-то придумывающие, создающие,

неторопливо или, напротив, рывками продвигающиеся к чему-то более сложному. В этот ряд я себя и ставлю.

— Вам принадлежит мысль, что фантастика — это реальность, доведенная до абсурда, и потому она может служить предупреждением для всех нас…

— Верно. Я не раз говорил так. Но фантастика может и воодушевлять. Скажем, мечты о космических путешествиях — прекрасный источник вдохновения. Возможно, в ближайшие двадцать лет советские и американские астронавты проведут совместную экспедицию на Луну или Марс, и обе страны в один вечер будут праздновать свободу человечества от силы тяготения. Это не может не окрылять.

— Значит, вы смотрите в будущее с оптимизмом?

— Да. Но оптимизм сам по себе слеп. Как и пессимизм, впрочем. А я не верю в действия вслепую. Конечно же ошибается тот, кто предсказывает нам скорый конец света. Это — слепой пессимизм. Но не прав и тот, кто говорит об идеальном чудесном мире. Это — слепой оптимизм. Я вообще не думаю, что мы обязаны достичь идеала. Скорее, нам нужно общество, в котором всегда остается место для шероховатостей. В попытке сделать жизнь для всех очень хорошей мы можем в конечном счете сделать ее для всех очень плохой. Утопия во многих отношениях является таким же предупреждением, как, скажем, антиутопия. Я бы говорил даже не об оптимизме, а об ощущении оптимизма. Шанс на него непременно появится, если мы все будем как можно полнее реализовывать отпущенные нам генетические возможности. Я всю жизнь, каждый день делаю то, что люблю: наполняю мир своими идеями — и это порождает отличное настроение. Тот, кто использует свой разум, свои способности, свой гений для того, чтобы улучшить мир, получает право на оптимистичные настроения, — но не слепые, а основанные на деятельности, созидании».45

8

Неутомимый Дон Конгдон сумел заинтересовать известное нью-йоркское издательство «Doubleday» «марсианским» замыслом Рея Брэдбери, но не надолго. Издателю не понравилось как раз вот это, слишком явно, на его взгляд, декларируемое сходство марсиан с типичными американцами.

«Какое же в этом открытие? Типичные американцы свободно

проживут без таких фантазий».

К счастью, в это же время Рей познакомился с другим, более благожелательным, не столь снобистски настроенным издателем — Уолтером Брэдбери, своим однофамильцем. Уолтера нисколько не пугало прозвище Рея — *«pulp*-поэт», в конце концов, литература должна развлекать и поучать, формы могут быть разные; он просто посоветовал Рею объединить уже написанные им рассказы в нечто цельное. Роман или повесть расходятся среди читателей гораздо лучше. Это стопроцентно совпало с желанием самого Брэдбери создать свой «Уайнсбург, Огайо» — только не такой земной, как у Шервуда Андерсона, а марсианский.

Буквально за одну ночь Рей Брэдбери собрал рукопись, над которой теперь следовало хорошо поработать.

И договор с издателем был подписан.

9

В жаркий солнечный день лета 1956 года автору этой книги, тогда школьнику, попал в руки журнал «В защиту мира».

Редактировали это издание советский писатель Илья Оренбург и французский политический деятель Пьер Кот (1896-1977).

«Мы познакомились в Париже в годы Народного фронта, — вспоминал о своем друге Илья Эренбург. — Встречались в Москве, вместе ездили в Тулу к летчикам “Нормандии”. Юрист, крупный политический деятель, который десятки лет просидел в парламенте, он по своей формации для меня человек другой стихии — птица для рыбы или рыба для птицы…»46

Но они прекрасно сработались.

Журнал «В защиту мира» выходил на нескольких языках.

Он был удобного, непривычного в те годы для нас «книжного» формата.

Я листал глянцевые страницы, в общем-то, понимая, что в журнале с таким названием вряд ли найду что-то кроме скучных и непонятных политических статей, но вдруг мелькнули знакомые волнующие слова — «научно-фантастический рассказ». И говорилось в этом рассказе о том, как американские негры (о политкорректности тогда никто и не слышал) вдруг свалили из расистских американских штатов на планету Марс.

Да, да, прямо на планету Марс! Не в какую-нибудь Африку, а на Марс!

И то сказать, — какая жизнь в этих Соединенных Штатах? Ку-клукс-клан, нищета, преступность, отсутствие всяких человеческих прав.

«Слыхал? Негры-то, а? Черномазые-то? Сматываются. И как только они смогли?»

Это и меня страшно заинтересовало: как это они смогли? Откуда у них, у негров — бесправных, нищих, неграмотных такие неожиданные знания и возможности? Ведь если верить автору, то все они, до самого распоследнего сопливого негритенка, свалили, повторяю, не в какую-нибудь там жаркую Гвинею, так сказать, на свою историческую родину, а на Марс — совсем другую планету! Промахнулись, что ли?

И где взяли столько ракетных кораблей?

«Скопили денег и построили?»

Почему-то в эти слова не верилось.

А вот сцены в рассказе разыгрывались понятные.

«— Отец, пошли домой, я никак не могу уломать Люсинду!

— Чтобы я шел домой из-за какой-то черномазой дряни?!

— Она уходит. Ну что я буду делать без нее?

— Попробуй сама управляться. Я на коленях перед ней ползать не буду.

— Но ведь она для нас все равно что член семьи, — причитала миссис Тис.

— Не вопи! Не хватало еще, чтобы ты у всех на глазах хныкала тут из-за всякой…

Всхлипывания жены остановили его. Она утирала глаза.

— Я ей говорю: “Люсинда, останься, — говорю, — я прибавлю тебе жалованье, будешь свободна два вечера в неделю, если хочешь”, — а она словно каменная. Никогда ее такой не видела. “Неужто ты меня не любишь, — говорю, — Люсинда?” — «Люблю, — говорит, — и все равно должна уйти, так уж получилось”. Убрала всюду, навела порядок, поставила на стол завтрак и… пошла. Дошла до дверей, а там уже два узла приготовлены. Стала, у каждой ноги по узлу, пожала мне руку и говорит: “Прощайте, миссис Тис”. И ушла. Завтрак на столе, а нам кусок в горло не лезет…»47

Да и ракеты у этих негров, скажем так, не блеск.

«Ржавые банки, набитые черной треской!»

1950-е годы. Холодная война в разгаре.

Все разговоры только и крутились вокруг политики.

Даже Рей Брэдбери, не сильно разбиравшийся в идейных учениях, втянулся в кампанию за избрание в президенты Эдлая Стивенсона — кандидата от демократов. Он ходил на собрания, раздавал агитационную литературу, пожимал избирателям руки, участвовал в общественных дискуссиях.

Леонарду Сполдингу выбор сына не нравился — они ссорились.

Ярый сторонник Ричарда Никсона, Сполдинг упрекал демократов во всех мыслимых грехах, даже время от времени намекал сыну на его сожженную в Сайлеме прапрабабку: «Вот дождешься…» Социалисты и коммунисты — главная угроза мировому порядку! — всегда утверждал Леонард Сполдинг. — Это они, социалисты и коммунисты, размывают порядок.

9 февраля 1950 года «неистовый» сенатор от штата Висконсин Джозеф Маккарти (1908-1957), выступая в республиканском женском клубе города Уилинг, Западная Виргиния, заявил: «Вот тут у меня в руках находится список из двухсот пяти сотрудников Госдепартамента, которые на сегодняшний день либо имеют членский билет коммунистической партии, либо, безусловно, ее поддерживают, таким образом, формируя нашу внешнюю политику…»

Выступление сенатора появилось на первых полосах крупнейших газет, прозвучало на радио и телевидении. Джозефа Маккарти поддержали популярный в те годы профессор-богослов Роберт Тафт (1889-1953) и конгрессмен Ричард Никсон (1913-1994). Несмотря на сопротивление действующего президента США Гарри Трумэна, маккартисты — так вскоре стали называть сторонников сенатора — 23 сентября того же 1950 года большинством голосов продавили закон «О внутренней безопасности».

Сразу начали звучать по радио и печататься в газетах списки деятелей искусства, политики и науки, обвиненных в прямой прокоммунистической, а значит, антиамериканской деятельности.

Списки впечатляли.

Леонард Бернстайн — композитор и режиссер.

Бетти Гаррет — киноактриса.

Говард Да Сильва — актер.

Дэвид Бом — физик.

Ли Грант — актриса.

Жюль Дассен — режиссер.

Сэм Джаффс — актер.
Уильям Любуа — писатель.
Аарон Копленд — композитор.
Стэнли Крамер — кинорежиссер.
Пауль Феликс Лазарсфельд — социолог.
Корнелий Ланцош — физик, математик.
Джипси Роуз Ли — актриса.
Филипп Лееб — актер.
Альберт Мальц — писатель.
Фрэнсис Отто Маггисен — литературовед.
Артур Миллер — драматург, эссеист.
Зеро Мостел — актер.
Клиффорд Одетс — драматург.
Роберт Оппенгеймер — физик, «отец атомной бомбы».
Дороти Паркер — писательница.
Поль Робсон — певец, общественный деятель.
Пол Суизи — экономист.
Вальдо Сальт — писатель.
Пит Сигер — певец.
Эдгар Сноу — журналист, публицист.
Орсон Уэллс — кинорежиссер.
Говард Фаст — писатель.
Джон Хабли — аниматор.
Лиллиан Хелман — драматург.
Ленгстон Хьюз — писатель и публицист.
Фред Циннеман — кинорежиссер.
Цян Сюэсэнь — один из создателей ракетно-космической техники.
Чарли Чаплин — актер и кинорежиссер.
Арти Шоу — джазовый музыкант.
Альберт Эйнштейн — физик…

Началась тотальная чистка государственных учреждений и организаций США от «нежелательных элементов». При этом сотрудники ФБР использовали все доступные методы — телефонную прослушку, перлюстрацию личных писем, тайное наблюдение, слежку. Привлечь к ответственности человека, заподозренного в симпатиях к коммунистам, стало возможным теперь по анонимному доносу. А когда 20 января 1953 года к власти пришел Дуайт Эйзенхауэр (1890-1969), влияние маккартизма, несомненно, усилилось, поскольку новый президент не раз во всеуслышание заявлял, что считает правильными все действия по «очистке правительства от коммунистов».

К мнению президента прислушивались.

В годы Второй мировой войны генерал Эйзенхауэр командовал всеми военными силами союзников в Северной Африке, Сицилии и Италии, а после открытия второго фронта его назначили Верховным главнокомандующим всеми экспедиционными силами. Генерал Эйзенхауэр руководил высадкой союзных войск в Нормандии 6 июня 1944 года. (Кстати, тогда был подготовлен приказ и на случай возможного поражения. «Наша высадка в районе Шербур-Гавр, — писал генерал в этом, к счастью, не понадобившемся приказе, — не привела к удержанию плацдарма, и я отвел войска. Мое решение атаковать именно в это время и в этом месте было основано на информации, которой я располагал. Войска, авиация и флот сделали все, что могли…»)

Получив поддержку президента, сенатор Маккарти возглавил Комиссию по правительственным операциям, а его ближайшие помощники Г. Велд и У. Дженнер получили контроль над подкомиссией сената по внутренней безопасности и над Комиссией палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности. Только за первые месяцы их работы из государственных учреждений и организаций было уволено 800 служащих и столько же ушли в отставку сами.

А в 1954 году маккартисты пробили новый закон: «Акт 1954 года о контроле над коммунистами». Отныне любая деятельность Коммунистической партии США официально признавалась незаконной.

Одновременно росла угроза новой войны.

«Наиболее ощутима была угроза атомной войны, — вспоминал те годы Илья Эренбург. — Конечно, от Кореи далеко и до Лондона, и до Нью-Йорка, но военные действия в Корее тревожили весь мир. Эта злосчастная страна была сожжена. Горели города и села, подожженные напалмом. Сначала войска Севера заняли почти всю Корею. Вмешалась Америка, ее войска подошли к границам Китая. Тогда вступили в бой китайские дивизии. Многие политические деятели и военные Соединенных Штатов настаивали на применении атомного оружия. Некоторые сенаторы требовали, чтобы атомные бомбы были сброшены на Москву. При этом любой француз или итальянец знал, что Советский Союз уже обладает ядерным оружием…»48

Как не вспомнить Уолта Уитмена, столь любимого Реем.

> Говорю всем Штатам и каждому из них, и любому городу в Штатах:
> «Больше противься — подчиняйся поменьше».
> Неразборчивое послушание — это полное рабство,
> А из полного рабства нация, штат или город
> Не возвратятся к свободе.[49]

12

В начале 1970-х годов прошлого века среди советских любителей фантастики ходили многочисленные машинописные копии, снятые известным американским исследователем и историком фантастики Сэмом Московицем со стенограмм некоторых писательских выступлений.

Казалось бы, времена маккартизма ушли, но холодная война не стихала.

«Неужели народам Земли обязательно нужна какая-то страшная внешняя угроза, чтобы наконец объединиться? — встревоженно спрашивал Говард Фаст. — Готовы ли мы встретиться с разумным инопланетным существом, строение которого будет отличаться от строения человека? Не шагает ли наша астронавтика слишком быстро — если учесть, что мы сами все так же топчемся на одном и том же месте в области морали и психологии? По-моему, в этом вот разрыве — между развитием науки и морали и прячется настоящая проблема, а вовсе не в соперничестве между двумя враждующими политическими блоками или, скажем, профсоюзом водителей грузовиков и правительством…»

«Если человек достаточно умен для серьезных научных исследований, — с мрачной иронией отмечал знаменитый издатель Джон Кэмпбелл-младший, — то у него хватит ума понять, что оригинальность собственных мыслей может принести ему не столько профессиональный успех, сколько тягчайшие неприятности…»

«Если советский режим будет свергнут, — вторил Кэмпбеллу американский резидент в Танжере Мак Рейнольдс, — Россия завоюет весь мир. По-настоящему эффективный режим при потрясающих качествах русского народа приведет к такой экспансии, что с ней не сравнится даже Римская империя…»

И делал шокирующий вывод: «В принципе, секретные службы США уже сейчас обязаны делать всё возможное для того, чтобы как можно эффективнее укрепить советский строй. Мне кажется, борьба против коммунизма является делом антиамериканским…»

Слова Роберта Хайнлайна: «Ни одно из наших произведений не является правдивым, ведь мы не пророки, а всего лишь преподаватели воображения», — многими писателями (в том числе советскими) были восприняты буквально.

Готов это подтвердить. Прямыми преподавателями воображения мы считали в то время и Жюля Верна, и Ивана Ефремова, и Герберта Уэллса, и Алексея Толстого, и Айзека Азимова, и Курта Воннегута, и многих-многих других, ведь и мы, и они — мы все жили в некоем едином пространстве и времени, объединяющем как прошлое, так и будущее.

Рей Брэдбери, кстати, и в этих дискуссиях блеснул оригинальностью.

«Природа человека, — сказал он, — требует постоянного соединения мужчины и женщины, так что с нашими городами, с нашими машинами, с нашим ускоренным ритмом развития мы нуждаемся не в дальнейшем разделении, а, напротив, в укреплении и развитии человеческих отношений».

13

«В Нью-Йорке Рей Брэдбери заключил договор на «Марсианские хроники» и на короткую повесть «Существа, о которых забыло время» («The creatures that Time Forgot»).

Домой он привез сразу два чека — каждый на 750 долларов.

Впервые Мэгги (пусть и с присущей ей иронией) заметила, что роль кормильца семьи, кажется, переходит к мужу. Что ж, это было тем приятнее, что 5 ноября 1949 года она родила дочь — Сусанну *(Susan Margueritt)*.

В тесной квартирке сразу стало еще теснее. Даже места на кроватку не хватило, и дочь спала в коляске. Но и сейчас Мэгги делала все возможное, чтобы Рей мог работать спокойно. Она даже находила время перепечатывать на машинке готовые тексты его рукописей.

«И вообще-то в хорошем браке люди всегда учат друг друга, — сказал Рей Брэдбери в одном из своих интервью. — Вы учите друг друга науке жизни. Ежедневно соприкасаясь, лежа на одной

подушке, вы влияете друг на друга помимо воли. Вот стоит шкаф с книгами моей жены, а напротив — мои книги. Видите, какое переплетение? Она была моим учителем и возлюбленной одновременно. Она любила французскую историю, она любила английскую историю, она любила итальянскую историю. Она была историком. Она была лингвистом. Она любила языки — видите, сколько книг по сравнительной лингвистике? Она изучала слово как таковое. Изучала науку о значении слов. Она была библиотекарем. Она работала в книжном магазине — вот там мы и познакомились.

— Кем же еще быть жене писателя, как не библиотекарем?

— Правильно. Неким библиотекарем моей жизни. И вообще все девушки, с которыми я встречался в молодости, были библиотекарями, учителями английского или продавщицами книг.

— И вот мы подошли к следующему важнейшему определению — определению любви. Что есть любовь?

— Это когда узнаёшь себя, встречая себя же. Когда в книжном магазине я встретил Мэгги, я вмиг понял, что встретил себя. И когда мы заговорили, я понял, что говорю сам с собой. Когда мы поженились шестьдесят лет назад, у нас не было денег. Не было, не было. И каждое утро она уходила на работу, чтобы я имел возможность писать. Тогда я писал короткие рассказы о Марсе.

— И при этом она всегда знала, что замужем за великим писателем.

— Э, нет, не тогда. Тогда-то все ее друзья говорили: “Не выходи замуж за Рея, он затащит тебя в никуда”. А предложение ей я сделал так: “Мэгги, я собираюсь на Марс и Луну. Хочешь со мной?” И она ответила: “Да”. Это было лучшее “да” в моей жизни. Так она и вышла замуж за писателя, который вел ее в никуда и, вдобавок, без денег. Первые два года у нас даже не было телефона. Мы снимали крошечную квартирку в Венисе, по соседству с бензозаправкой. Там на стене висел мой первый телефон. Я подбегал к нему, брал трубку, а люди думали, что звонят мне домой. Не было даже телефона, что уж говорить о машине. У нас ничего не было. Но знаете, что у нас было? Любовь. Мы занимались любовью на океанских волнорезах по всему побережью — на волнорезе в Венисе, на волнорезе в Санта-Монике, на волнорезе в Оушен Парке. И если бы построили новый волнорез, мы бы и туда примчались, и там бы отметились. Вот что такое любовь — у нас не было денег, но у нас были мы».50

«Марсианские хроники» («The Martian Chronicles») вышли в свет в 1950 году.

«Вдоль всей дороги непрерывной цепочкой, аккуратными кучками лежали старые роликовые коньки, пестрые узелки с безделушками, рваные башмаки, колеса от телеги, поношенные брюки и пальто, драные шляпы, побрякушки из хрусталя, когда-то нежно звеневшие на ветру, восковые фрукты, коробки с деньгами времен конфедерации, тазы, стиральные доски, веревки для белья, мыло, чей-то трехколесный велосипед, чьи-то садовые ножницы, кукольная коляска, чертик в коробочке, пестрое окно из негритянской баптистской церкви, набор тормозных прокладок, автомобильные камеры, матрасы, кушетки, качалки, баночки с кремом, зеркала. И все это не было брошено кое-как, наспех, а положено бережно, с чувством, со вкусом вдоль пыльных обочин, словно целый город шел здесь, нагруженный до отказа, и вдруг раздался великий трубный глас, люди сложили свои пожитки в пыль и вознеслись прямиком на голубые небеса…»

Это из рассказа «Высоко в небеса» («Way in the Middle of the Air») — того самого, об исходе черных из Америки! И какая же у него американская концовка!

«Час спустя Тис и дед, усталые, подошли к скобяной лавке. Мужчины все еще сидели там, прислушиваясь и глядя на небо. В тот самый миг, когда Тис присел и стал снимать тесные ботинки, кто-то воскликнул:

— Смотрите!

— К черту! — прорычал Тис.

Но остальные смотрели, привстав.

И увидели далеко-далеко уходящие ввысь золотые веретена.

Оставляя за собой хвосты пламени, они исчезли. А на хлопковых полях ветер лениво трепал белоснежные комочки. На бахчах лежали нетронутые арбузы, полосатые, как тигровые кошки, греющиеся на солнце. Мужчины на веранде сели, поглядели друг на друга, поглядели на желтые веревки, аккуратно сложенные на полках, на сверкающие гильзы патронов в коробках, на серебряные пистолеты и длинные вороненые стволы винтовок, мирно висящих в тени под потолком. Кто-то сунул в рот травинку. Кто-то начертил в пыли человечка. А Сэмюэл Тис торжествующе поднял ботинок, перевернул его, заглянул внутрь и сказал:

— А вы заметили?.. Он (его улетевший черный слуга, — *Г. П.*) до самого конца говорил мне “хозяин”, ей-богу!»

15

«Моей жене Маргарет с искренней любовью».

Мэгги, несомненно, тысячу раз заслужила такое посвящение.

Но о чем они — эти странные марсианские рассказы? Неужели о будущем?

По крайней мере, даты, проставленные над рассказами, указывают в сторону будущего. Вот, например, зима 1999 года — «Ракетное лето», штат Огайо.

Двери заперты, стекла мохнаты от изморози, крыши оторочены сосульками, дети мчатся с горок на лыжах, женщины в шубах черными медведицами бредут по скользким от гололеда улицам. И вдруг на город нисходит мощная упругая волна тепла, будто рядом нечаянно распахнули дверь гигантской пекарни…

А вот — февраль того же 1999 года, тот же штат.

Только что стартовали на Марс первые переселенцы, чтобы увидеть его голубые холмы, лучезарные луны, мраморные амфитеатры, неподвижные пруды и от горизонта до горизонта — каналы с лодками, изящными, как бронзовые цветки…

Андрей Платонов когда-то корил Александра Грина тем, что в трюмах своего «Секрета», одетого в алые паруса, капитан Грей перевозил не картошку и не чугунные чушки, столь необходимые стране, а всякие экзотические пряности, чай и кофе, ну и все такое прочее. Наверное, и Рея Брэдбери корили за глаза марсиан — обязательно цвета червонного золота, но именно эта божественная чрезмерность создает такую необычную атмосферу…

16

«Марсианские хроники» кажутся цельным произведением, хотя книга составлена из разных, не слишком-то близких друг другу рассказов и лаконичных связок.

При этом каждая связка имела вполне самостоятельное значение.

Прием, конечно, далеко не новый, им пользовались еще и Джон Дос Пасос, и Эрнест Хемингуэй.

Вот Хемингуэй:

«Все были пьяны. Пьяна была вся батарея, в темноте двигавшаяся по дороге. Мы двигались по направлению к

Шампани. Лейтенант то и дело сворачивал с дороги в поле и говорил своей лошади: “Я пьян, *mon vleux, я* здорово пьян. Ох! Ну и накачался же я”. Мы шли в темноте по дороге всю ночь, и адъютант то и дело подъезжал к моей кухне и твердил: “Затуши огонь. Опасно. Нас заметят”. Мы находились в пятидесяти километрах от фронта, но адъютанту не давал покоя огонь моей кухни. Чудно было идти по этой дороге. Я в то время был старшим по кухне».51

А вот Брэдбери — «Март 2000. Налогоплательщик»:

«Он хотел улететь с ракетой на Марс. Рано утром он пришел к космодрому и стал кричать через проволочное ограждение людям в мундирах, что хочет на Марс. Он исправно платит налоги, его фамилия Причард, и он имеет полное право лететь на Марс. Разве он родился не здесь, не в Огайо? Разве он плохой гражданин? Так в чем же дело, почему ему нельзя лететь на Марс? Потрясая кулаками, он крикнул им, что не хочет оставаться на Земле: любой здравомыслящий человек мечтает унести ноги с Земли. Не позже чем через два года на Земле разразится атомная мировая война, и он вовсе не намерен дожидаться, когда это произойдет. Он и тысячи других, у кого есть голова на плечах, хотят на Марс. Спросите их сами! Подальше от войн и цензуры, от бюрократии и воинской повинности, от правительства, которое не дает шагу шагнуть без разрешения, подмяло под себя и науку, и искусство! Можете оставаться на Земле, если хотите! Он готов отдать свою правую руку, сердце, голову, только бы улететь на Марс! Что надо сделать, где расписаться, с кем знакомство завести, чтобы попасть на ракету?»

Ключевые слова:

у Хемингуэя — «Затуши огонь. Опасно. Нас заметят»;

у Брэдбери — «Любой здравомыслящий человек мечтает унести ноги с Земли».

17

Будет ласковый дождь, будет запах земли,
Щебет юрких стрижей от зари до зари,

И ночные рулады лягушек в прудах,
И цветение слив в белопенных садах.

Огнегрудый комочек слетит на забор,

И малиновки трель выткет звонкий узор.

И никто, и никто не вспомянет войну —
Пережито-забыто, ворошить ни к чему.

И ни птица, ни ива слезы не прольет,
Если сгинет с Земли человеческий род.

И весна… И весна встретит новый рассвет,
Не заметив, что нас уже нет.52

18

Изменился ли человек за последние две-три тысячи лет?

Стал ли он добрее и умнее? Изменилось ли его отношение к миру?

«Конечно, в чем-то человек стал добрее, — сказал в одном из своих интервью Рей Брэдбери. — Но волей-неволей станешь добрее, если для того, чтобы добыть семье чего-нибудь пожевать, не нужно выбираться на мороз и лезть с дубьем на горного козла, достаточно просто снять телефонную трубку и заказать клубнику со льдом! Но вот стал ли человек разумнее? Не думаю. Как он устраивал бессмысленные войны, так и устраивает, даже если знает заранее, что проиграет их».

Земляне у Рея Брэдбери — всего лишь переселенцы.

Одни оставляли опостылевших жен, или опостылевшую работу, или опостылевшие города; другие хотели избавиться от чего-то такого, что постоянно их мучило и томило; третьи покупались на привлекательную рекламу: «Для тебя есть работа на небе!» Они, наконец, вырывались за пределы земной атмосферы, но там их вдруг настигала новая болезнь — одиночество. Внизу уменьшалась и исчезала родная планета, какая-никакая, но своя, а вокруг — черный космос, только космос, ничего, кроме черного космоса. И здесь полагаться можно было только на себя.

Вот и преодолевали сотни и сотни тысяч миль межпланетного пространства для того, чтобы осознать: Вселенная — это и есть Бог!

На фоне такого великого открытия любой абсурд выглядит реальностью.

«Они привезли с собой пятнадцать тысяч погонных футов

орегонской сосны для строительства Десятого города и семьдесят девять тысяч футов калифорнийской секвойи и отгрохали чистенький, аккуратный городок возле каменных каналов. Воскресными вечерами красно-зелено-голубые матовые стекла церковных окон вспыхивали нежным светом и слышались голоса, поющие нумерованные церковные гимны. “А теперь споем 79… А теперь споем 94…” В некоторых домах усердно стучали пишущие машинки — это работали писатели; или скрипели перья — там творили поэты; или царила тишина — там жили бывшие бродяги…» («Февраль 2003. Интермедия»).

Орегонская сосна — ракетами! Церковные гимны, расписанные под номерами!

Скоро на Марс («как и следовало ожидать») стали прибывать и старые люди. Немощные и дряхлые, они только и делали, что слушали собственное сердце, щупали собственный пульс, беспрестанно глотали микстуру перекошенными ртами. И на фоне еще слабо мерцающих или уже вымерших городов и каналов, на фоне серебристых городов и золотоглазых марсианок еще реалистичнее, еще страшнее звучат разговоры мистера Стендаля и мистера Бигелоу из рассказа «Апрель 2005. Эшер II».

Вот он, ответ на вопрос, почему мы бежим с Земли.

Да потому и бежим, что на Земле мы никак не меняемся.

Как убивали ближних, так и убиваем, как сжигали книги, так и сжигаем.

«Откуда вам знать блаженной памяти мистера По? Он умер давно, раньше Линкольна. Все его книги сожжены на Великом Костре тридцать лет назад, в 1975 году. Книги мистера По и Лавкрафта, Готорна и Амброза Бирса, все повести об ужасах и страхах, все фантазии, да что там, все повести о будущем сожгли. Безжалостно. Закон такой провели. Началось с малого, с песчинки, еще в пятидесятых и шестидесятых годах. Сперва ограничили выпуск книжек с карикатурами, потом детективных романов, фильмов, разумеется. Кидались то в одну крайность, то в другую, брали верх различные группы, разные клики, политические предубеждения, религиозные предрассудки. Всегда было меньшинство, которое чего-то боялось, и подавляющее большинство, которое боялось будущего, прошлого, настоящего, боялось самого себя и собственной тени. Устрашаемые словом “политика”, понукаемые со всех сторон — здесь подтянут гайку, там закрутят болт, оттуда ткнут, отсюда пырнут, — искусство и литература вскоре стали похожи на огромную тянучку, которую выкручивали, жали, мяли, завязывали в узел, швыряли туда-сюда до тех пор, пока она не утратила всякую упругость и всякий вкус. А потом осеклись кинокамеры, погрузились во мрак театры, и

могучая Ниагара печатной продукции превратилась в выхолощенную струйку “чистого” материала. Да, понятие “уход от действительности” тоже попало в разряд крамольных! Всякий человек обязан смотреть в лицо действительности, видеть только сиюминутное! Все, что не попадало в эту категорию, — прочь. Прекрасные литературные вымыслы, полет фантазии — бей влет! И вот воскресным утром, тридцать лет назад, в 1975 году, их поставили к библиотечной стенке: Санта-Клауса и Всадника без головы, Белоснежку и Домового, и Матушку-Гусыню — все в голос рыдали! — и расстреляли их, а потом сожгли бумажные замки и царевен-лягушек, старых королей и всех, кто “с тех пор зажил счастливо”. И развеяли по ветру прах Заколдованного Рикши вместе с черепками страны Оз, изрубили Глинду Добрую и Озму, разложили Многоцветку в спектроскопе, а Джека Тыквенную Голову подали к столу на Балу Биологов! Гороховый Стручок зачах в бюрократических зарослях. Спящая Красавица была разбужена поцелуем научного работника и испустила дух, когда он вонзил в нее медицинский шприц. Алису они заставили выпить из бутылки нечто, от чего она стала такой крохотной, что уже не могла больше кричать: “Чем дальше, тем любопытственнее!” Волшебное Зеркало они одним ударом молота разбили вдребезги, и пропали все Красные Короли и Устрицы…»

19

«Стал ли человек разумнее? Не думаю. Как он устраивал бессмысленные войны, так и устраивает, даже если знает заранее, что проиграет их…»

Однажды на Марсе перепуганные переселенцы все как один выбежали из домов.

Они бросили недоеденный ужин, недомытую посуду, сборы в кино, они стояли на своих новеньких верандах и с ужасом смотрели на родную такую далекую планету Земля, висящую над горизонтом. Они расстались с ней три или четыре года назад и вот теперь увидели то, чего так боялись: Земля взорвалась!

Как вести себя перед лицом этой нестерпимой беспомощности?

На ночные газоны вынесли остывший ужин, накрыли складные столы, и вот люди вяло ковыряли пищу вилками до двух часов ночи, когда с Земли, наконец, долетело первое внятное послание светового радио.

Словно далекие светлячки, мерцали в небе мощные вспышки морзянки.

АВСТРАЛИЙСКИЙ МАТЕРИК ОБРАЩЕН В ПЫЛЬ…

ЛОС-АНДЖЕЛЕС И ЛОНДОН ПОДВЕРГНУТЫ АТОМНОЙ БОМБАРДИРОВКЕ…

ВОЙНА, ВОЙНА…

20

Ужасным ощущением такой вот скорой и беспощадной, может, действительно последней в истории человечества войны жили все мы в середине XX века.

5 марта 1946 года в Вестминстерском колледже в небольшом американском городке Фултон, штат Миссури, Уинстон Черчилль произнес известную речь. Кстати, выступал Черчилль в Фултоне исключительно как частное лицо, он не был в то время премьер-министром Великобритании, но авторитет бывшего премьера был так огромен, что его слушали, затаив дыхание. А он всего лишь повторял, казалось бы, всем уже давно известное: атомная война неизбежна… атомная война может разразиться в любой момент…

В этот лучший вечер моей жизни,
когда деревья тонут в золоте прошлого,
а равнины тонут в серебре будущего,
между мной и вами — всего лишь фраза из одного старинного романа:
«Женевьева, вы всегда царствуете над вещами»…

В тихом городе —
по улице с довоенной архитектурой,
под деревьями в золоте прошлого,
под рекламой в серебре будущего,
будто сойдя с самолета,
вы идете…

Медленно поднимаю глаза
от блеска ваших маленьких туфель — к блеску неисчислимых галактик.
Поздняя звезда вырвана, как кусок штукатурки, пулей.
Где-то там, в далеких радиосигналах,
наша маленькая тревожная Земля

ищет своего продолжения…

Как хорошо, Женевьева,
что вы существуете такой —
всегда царствующей над вещами…[53]

Рей Брэдбери оказался жестче.

Прекрасная Женевьева вбежала в его рассказ, датированный декабрем 2005 года, прямо из *pulp*-литературы. У нее пухлые белые пальцы, толстое испуганное лицо, глаза — как два огромных яйца, воткнутых в бесформенный ком теста. А ноги — толстые, белые, и волосы неопределенного бурого оттенка, тщательно уложенные в виде растрепанного птичьего гнезда, а губ вообще нет, вместо них — нарисованный через трафарет жирный красный рот.

Но (парадоксы искусства!) всё это обитает в нашем сознании одновременно — и блеск далеких галактик над чудесными туфельками Женевьевы, всегда волшебно царствующей над вещами, и растрепанные волосы брэдбериевской Женевьевы, ужасно улыбающейся нарисованным через трафарет жирным ртом.

Да, Брэдбери доказал: Марс — это тот же Огайо, тот же Иллинойс.

Ничего, собственно, не изменилось. Только планета называется по-другому.

«На заброшенном дворе отец сложил книги в кучу и поджег. Бумага морщилась, словно стариковская кожа, пламя окружало и теснило легионы слов. “Государственные облигации”; “Коммерческая статистика 1999 года”; “Религиозные предрассудки”; “Наука о военном снабжении”; “Проблемы панамериканского единства”; “Биржевой вестник за 3 июля 1998 года”; “Военный сборник”. Отец нарочно захватил все эти книги и теперь с наслаждением бросал их в огонь, объясняя своим детям, в чем тут дело.

— Я сжигаю образ жизни — тот самый, который сейчас выжигают там, на Земле. Простите меня, если я говорю как политик, но ведь я бывший губернатор штата. Я был честным человеком, и меня за это ненавидели. Жизнь на Земле никак не могла устояться, чтобы хоть что-то сделать как следует, основательно. Наука слишком стремительно и слишком далеко вырвалась вперед, и люди заблудились в машинных дебрях, они, словно дети, чрезмерно увлеклись занятными вещицами, хитроумными механизмами, вертолетами, ракетами. Не тем

занимались. Без конца придумывали все новые и новые машины — вместо того чтобы правильно управлять ими. Войны становились все более разрушительными и в конце концов погубили Землю. Вот что означает долгое молчание радио. Вот от чего мы бежали. Нам посчастливилось. Больше ракет на Земле не осталось. Пора вам всем узнать, что мы прилетели на Марс вовсе не рыбу ловить. Я все откладывал, не говорил, теперь скажу. Земля погибла. Пройдут века, прежде чем возобновятся межпланетные сообщения, — если вообще возобновятся. Тот наш образ жизни доказал свою непригодность и сам себя задушил. Вы только сейчас начинаете жить. Я буду вам повторять это каждый день…» («Октябрь 2026. Каникулы на Марсе»).

И неожиданно предложил: «А теперь покажу вам настоящих марсиан».

Мимо развалин они пошли вниз к каналу — под звездами, высыпавшими на небо.

— Ну где, где они, эти марсиане?

— Да вот же они, прямо перед вами, смотрите!

И пораженные, — и Тимоти, и Майкл, и Роберт, и мама, и папа, все они долго смотрели в свои отражения в ночной воде, а отражения из воды так же долго всматривались в них…

21

В том же 1951 году повесть «Марсианские хроники» вышла в Англии — под названием «Серебряная саранча» («The Silver Locusts»).

«Ракеты жгли сухие луга, обращали камень в лаву, дерево — в уголь, воду — в пар, сплавляли песок и кварц в зеленое стекло; оно лежало везде, словно разбитые зеркала, отражающие в себе ракетное нашествие. Ракеты, ракеты, ракеты, как барабанная дробь в ночи. Ракеты роями садились в клубах розового дыма. Из ракет высыпали люди с молотками: перековать на привычный лад чужой мир, стесать все необычное, рот ощетинен гвоздями, словно стальнозубая пасть хищника, сплевывает гвозди в мелькающие руки, и те сколачивают каркасные дома, кроют крыши дранкой — чтобы спрятаться от чужих, пугающих звезд, вешают зеленые шторы — чтобы укрыться от ночи. Затем плотники спешат дальше, и являются женщины с цветочными горшками, пестрыми ситцами, кастрюлями, поднимают кухонный

шум, чтобы заглушить тишину Марса, притаившуюся у дверей, у занавешенных окон. За шесть месяцев на голой планете был заложен десяток городков с великим числом трескучих неоновых трубок и желтых электрических лампочек. Девяносто с лишним тысяч человек прибыло на Марс, а на Земле уже укладывали чемоданы другие…» («Август 2002»).

«Марсианские хроники» перевели во многих странах Европы.

К испанскому изданию предисловие написал Хорхе Луис Борхес.

Сам Брэдбери в последующие годы не раз возвращался к своей книге.

В 1997 году, например, он изменил датировку событий — они сдвинулись в будущее, заняв период с 2030 по 2057 год. Он также включил в книгу новеллу «Огненные шары» («The Fire Balloons»), а вместо главы «Высоко в небеса» поставил «Пустыню» («The Wilderness»).

Более поздние переиздания «Марсианских хроник» выходили в свет — одни с интереснейшим предисловием Брэдбери — «Долгая дорога на Марс» («The Long Road to Mars»), другие — с послесловием «Как я написал эту мою книгу» («How I Wrote My Book»)…

22

«— Есть ли польза от всей этой научной и ненаучной фантастики?»

— Конечно, есть! И еще какая! Это благодаря фантастике мы на Луну попали! — воскликнул Брэдбери, отвечая 18 февраля 2003 года на вопросы «Столичной вечерней газеты» (Москва). — И к Марсу мы стремимся из-за научной фантастики. Мы изменили наш мир с легкой руки Жюля Верна. Когда адмирал Берд под американским флагом поплыл на Северный полюс в 1926 году, он сказал: “Это Жюль Верн ведет меня”. Здорово, правда? А наши астронавты в Хьюстоне говорили мне, что мои книги пробудили в них желание отправиться на Луну, на Марс. Вот вам великое предназначение научной фантастики — готовить новые поколения…

— Почему людей привлекает такая далекая планета, как Марс?

— А почему великие путешественники прошлого

отправлялись в неизведанное, почему королева Испании отправила Христофора Колумба и его корабли на запад, в совершенно неисследованную часть света? Никто не должен спрашивать, почему мы делаем подобные вещи, потому что мы просто *должны*, мы *обязаны* открывать новое! Путешественники изменили земную историю, открыв Америку, а мы изменим историю мира, отправившись на Марс.

— *Вы хотели бы сами отправиться на Марс?*

— Конечно! Я бы многое отдал за такое путешествие. Я считаю Марс своей второй родиной и хотел бы быть похороненным там. Меня тянет к этой планете, и я уверен, что путешествие туда станет ключом к развитию нашей цивилизации. Жаль, что в свое время мы ушли с Луны. Там надо было построить большую базу и сейчас отправлять корабли к Марсу. Случись такое, люди уже достигли бы Красной планеты.

— *А почему этого не произошло?*

— Да потому что люди — полные идиоты.

Человечеству дали чудесную возможность бороздить космос, а оно занимается чистым потреблением — пьет пиво и смотрит сериалы. Люди понаделали кучу всяких глупостей: костюмы для собак, должность рекламного менеджера, а что взамен? Вот если бы они развивали науку и с новыми силами осваивали Луну, Марс, Венеру, кто знает, каким бы сейчас был мир…»

23

Выход «Марсианских хроник» изменил жизнь Рея Брэдбери.

В 1950 году он купил первый собственный дом — с тремя спальнями, с отдельной ванной и с гаражом (правда, машины пока не было). Двенадцать тысяч долларов пришлось занять у родителей, сумма по тем временам немалая, зато жить стало просторнее. Любимая тетя Нева, прочитав «Марсианские хроники», прислала Рею восхищенное письмо, а в журнале «Завтра» («Tomorrow») впервые появилась настоящая «серьезная» рецензия весьма известного в те годы романиста и критика Кристофера Айшервуда (1904-1986). И он писал о Рее Брэдбери не как о романтическом *pulp*-поэте, а как о серьезном писателе.

Жизнь самого Кристофера Айшервуда годилась бы для романа, выдержанного в трагико-приключенческих тонах.

В конце 1920-х годов Айшервуд обучался медицине в Кембридже, но оставил Англию только ради того, чтобы провести

несколько недель в Берлине со своим близким (очень близким) другом Уистеном Хью Оденом (1907-1973) — которого впоследствии назовут крупнейшим поэтом-интеллектуалом XX века.

Поэтические сборники — «Танец смерти» («The Dance of Death», 1933), «Гляди, незнакомец!» («Look, Stranger!», 1936), «Испания» («Spain», 1937), «Век тревоги» («The Age of Anxiety», 1947), «Щит Ахилла» («The Shield of Achilles», 1955), наконец, «Избранные стихи» («Collected Shorter Poems», 1968) принесли Уистену Хью Одену всемирную славу и многие премии: Пулитцеровскую (1948), Боллингена (1953), Национальную книжную (1956), а еще — Национальную литературную медаль (1967).

Я запросто себя воображу
На старость лет унылым попрошайкой
В питейном заведении в порту.
Я запросто представлю, как опять,
Подростком став, в углу кропаю вирши,
Чем непроизносимей, тем длинней.
Лишь одного не в силах допустить:
Не дай мне бог стать жителем равнины…

В 1932 году там же, в Германии, Кристофер Айшервуд влюбился в некоего Хайнца Недермайера. Роман оказался коротким, потому что после прихода к власти Гитлера Айшервуду пришлось срочно покинуть страну, в которой одинаково нетерпимо относились и к евреям, и к гомосексуалистам. Непростые отношения между влюбленными легли в основу романа Айшервуда «Прощай, Берлин!», на основе которого позже был снят знаменитый фильм «Кабаре».

Будь жителем равнины я — питал бы
Глухую злобу ко всему вокруг, —
От хижин до дворцов, — и к живописцам,
Апостола малюющим с меня,
И к пастырям, пред засухой бессильным.
Будь пахарем я, чтоб меня влекло,
Как не картина истребленья градов
И мраморов, потопленных рекой?

Лишь в страшном сне — точней, в двух страшных снах,
Я вечно обитаю на равнине:
В одном, гоним гигантским пауком,

Бегу и знаю — он меня догонит;
В другом, с дороги сбившись, под луной
Стою и не отбрасываю тени —
Тарквинием (и столь же одинок
И полн посткоитальною печалью).

Что означает, правда, что страшусь
Себя, а не равнин. Ведь я не против
(Как все) повиноваться и стрелять —
И обитать в пещере с черным ходом.
Оно бы славно… Хоть и не могу
Поэзией наполнить эти долы,
Да дело-то, понятно мне, не в них,
Да и не в ней… Поэзия — другое.54

В 1938 году Кристофер Айшервуд уехал в Китай, а через год окончательно переселился в Америку.

В 1940-х Айшервуд увлекся индуизмом — учением веданты.

Выбор не в малой степени определялся тем, что гуру Кристофера понимал и принимал его нетрадиционную ориентацию.

Это, впрочем, не означало сближения с миром равнин.

В 1953 году в День святого Валентина Кристофер Айшервуд на пляже в Санта-Монике опять без памяти влюбился — на этот раз в восемнадцатилетнего художника-портретиста Дона Бакарди. Несмотря на тридцатилетнюю разницу в возрасте, отношения между ними оказались на удивление прочными — они прожили вместе 33 года, вплоть до смерти писателя…

24

Освободившись от «Марсианских хроник», Рей Брэдбери обратился, наконец, к книге, которую задумал давно. У него и название для нее уже было — «Человек в картинках» («The Illustrated Man»).

Рассказы старые и новые — Рей ничего не хотел терять.

Он не верил в какую-то особенную формулу писательского успеха.

Никакой особенной формулы успеха нет, уверял он журналистов, да и быть не может. Настоящий писатель только

потому и пишет, что постоянно испытывает потребность в писании. Настоящий писатель только потому и пишет, что литература пробуждает в нем радость, наслаждение, восторг, страсть, тысячи самых разных эмоций, — а когда это страсть была совместима с расчетами?

Издатель Рея — Уолтер Брэдбери не всегда с этими рассуждениями соглашался.

«Конечно, страсть страстью, — говорил он, — но каждая твоя последующая книга должна быть привлекательнее предыдущей. Учти, Рей, я не говорю *лучше*, я говорю *привлекательнее.* Рассказы продаются хуже, чем романы, значит, в твоих рассказах должно заключаться что-то необычное, особенное, *привлекательное.* “Марсианским хроникам” ты сумел придать видимость чего-то цельного, но в следующий раз такой номер может не пройти. Подумай над этим».

Рей подумал и — написал к будущей книге специальное вступление.

Некий молодой человек бесцельно (на первый взгляд) бродит по пыльным дорогам штата Висконсин.

Жаркие вечера…

Свинина с бобами…

Неспешные размышления…

Однажды рядом с молодым человеком присаживается неизвестный, видимо, такой же бродяга: руки длинные, сам большой, грузный, только лицо детское. Жара такая, что ты весь течешь, как мороженое, а на неизвестном — наглухо застегнутая шерстяная рубашка.

— Почему ты ее застегиваешь?

— Да мальчишки гоняются, вот, смотри…

Бродяга распахивает рубашку, и молодой человек видит, что все тело его с головы до ног разрисовано удивительными картинками. Даже в ладони будто роза лежит — совсем как живая, только что срезанная, с хрустальными каплями росы на розовых лепестках.

Да что там ладонь!

На бродяге просто живого места не было.

Всюду ракеты, фонтаны, звезды, цветы, человечки — целые толпы человечков, да так всё хитро сплетено и перепутано, так живо написано, что казалось — слышны тихие приглушенные голоса. Бродяга шевельнется, и — сразу вздрагивают крохотные рты, искрятся, подмигивают веселые глазенки, взмахивают розовые ручки.

Целый Млечный Путь сияет на груди и спине.

«Если бы Эль Греко в расцвете своих сил и таланта писал

миниатюры величиной в ладонь, с мельчайшими подробностями, в обычных своих желто-зеленых тонах, со странно удлиненными телами и лицами, можно было бы подумать, что это именно он расписал моего нового знакомца. Краски пылали во всех трех измерениях. Будто окна распахнуты в живой, зримый и осязаемый мир. Собранное на одной сцене, сверкало всё великолепие вселенной…»[55]

Но Человек в картинках нисколько не радуется своей необычности.

Людям не нравится непонятное; они боятся того, чего не могут объяснить.

А тут картинки — не просто картинки. Они — как бы взгляд в будущее. Если рядом с бродягой садится незнакомая женщина, то уже через час где-нибудь на плече или на спине бродяги или на запястье появляется ее изображение, становится видна вся ее жизнь — как она будет жить дальше, как помрет, какой станет в 60 лет. А если рядом садится незнакомый мужчина, то и он запросто увидит, что его ждет — как он свалится с высокого обрыва или как его, скажем, переедет поездом…

Ну кто станет терпеть такое?

25

Однажды в витрине художественной лавочки на Беверли-Хиллз Рей увидел поразившую его литографию.

Мрачное готическое жилище — сумеречное пристанище то ли вампиров, то ли летучих мышей. Умей я рисовать, признался Рей жене, я рисовал бы, наверное, так же. Ему страшно захотелось купить понравившуюся ему работу, но стоила она целых 75 долларов!

С трудом он все же уговорил Мэгги купить литографию в рассрочку.

А через несколько месяцев, когда Рей полностью рассчитался с владельцем лавочки, тот показал ему еще одну картину того же художника, на этот раз выполненную маслом. Называлась она «Новая готика» («Modern Gothic»), и Рей с изумлением узнал на ней темный кирпичный дом, в котором жила мать его бывшего друга Гранта Бича. Конечно, Рею захотелось купить и эту картину. Но на этот раз Мэгги была непреклонна: украшать квартиру шедевром за целых 250 долларов! — ну нет, такого они себе пока не могут позволить!

А потом Рей увидел еще одну работу того же художника: по прерии мчался шумный и пестрый (такое оставалось ощущение) карнавальный поезд. Люди в праздничных масках, в цветных одеждах, под яркими флагами. Картина так и называлась — «Карнавал», правда, имя художника ничего не сказало ни Мэгги, ни Рею — Джозеф Маньяни *(Joseph Mugnaini)*. Одно было понятно — итальянец. Но уступит ли этот неизвестный им Джозеф Маньяни свое творение за полцены?

Рей позвонил художнику, но тот не уступил.

Впрочем, через неделю позвонил сам: «Забирайте».

Разумеется, Рей купил картину, а заодно, познакомившись, уговорил Джозефа поработать над иллюстрациями к своей новой книге. Маньяни согласился, но начал сразу с дорогих цветных вариантов. Прагматичный издатель Уолтер Брэдбери в корне пресек такую вакханалию. Никакого цвета, только черно-белые рисунки!

Все равно Маньяни был счастлив. Ведь впервые в жизни он получил приличный гонорар. И не просто приличный, а более чем приличный — целых две с половиной тысячи долларов! Теперь он мог позволить себе в вечернем кафе бутылку итальянского вина, и Брэдбери нередко составлял ему компанию.

Постепенно книга выстраивалась.

После переработки даже старые рассказы получали блеск.

Они теперь не просто развлекали (от развлекательной функции литературы Рей Брэдбери никогда не отказывался) — они теперь напоминали, тревожили, они говорили о вещах реальных, непреходящих.

Вот рассказ — «Вельд» («The Veldt»).

Да, дети всегда поедают своих родителей.

Но это вовсе не пресловутая проблема детей и отцов. Это просто еще один вариант будущего — вполне возможный. Перед нами чудесный домик для большой дружной семьи, и название у домика соответствующее: «Всё для счастья». И оборудован он самой качественной, самой современной техникой. Уют, покой, стабильность, простота — живи и старайся быть счастливым, так считают владельцы домика — Джордж Хедли и его жена Лидия. «Мы ведь и купили этот дом, чтобы ничего не делать самим».

Но подросшие дети так не считают.

Им тесно и скучно в счастливом домике.

Пользуясь многими техническими возможностями, они при всяком удобном случае расширяют границы своего счастливого домика, вырываются за границу пространства, определенную родителями. Как-то Джордж Хедли, пользуясь тем, что дети куда-

то вышли, ревниво заглядывает в игровую комнату. Есть множество возможностей обеспечить самый оптимальный режим пребывания в домике, выбирай океан, выбирай чудесные снежные горы, но Джордж Хедли неожиданно попадает под жгучее солнце, в какой-то совершенно дикий край.

«Сколько раз за последний год он, открыв дверь игровой комнаты, встречал здесь Алису в стране чудес или Фальшивую Черепаху, или Аладдина с его волшебной лампой, или Джека Тыквенную Голову из страны Оз, или доктора Дулиттла, или корову, которая прыгала через Луну, очень похожую на настоящую, — всех этих чудесных обитателей воображаемого мира. Сколько раз он видел здесь летящего в небе Пегаса или розовые фонтаны фейерверка или слышал ангельское пение. А теперь перед ним лежала желтая раскаленная Африка, огромная печь, которая пышет убийством. Может быть, жена права? Может, надо расстаться с палящей фантазией, которая стала чересчур реальной для десятилетних детей? Разумеется, полезно упражнять воображение новыми пейзажами и условиями, но если пылкая детская фантазия вдруг увлекается каким-то одним сумасшедшим мотивом? Кажется, весь последний месяц Джордж Хедли слышал львиный рык, чувствовал даже в кабинете резкий запах хищников…»56

Так не пора ли отключить счастливый домик от этих ужасов?

Но ведь это все равно что взять и отключить детей от будущего.

26

Или рассказ «Калейдоскоп» («Kaleidoscope»).

Из взорвавшейся ракеты люди вываливаются прямо в пространство — как мелкие серебристые рыбешки. Падая на Землю, один за другим, ярко, как метеоры, они сгорают в плотных слоях атмосферы. Крики бессмысленны, спасения нет, помочь никто не может. Маленький мальчик на проселочной дороге поднимает голову:

— Мама, мама, смотри! Падучая звезда!

И указывает на ослепительно яркую звезду, прочерчивающую вечернее небо над Иллинойсом.

— Загадай желание! — торопливо говорит мать. — Загадай скорей желание!

Или рассказ «Другие времена» («The Other Foot»).

После двадцатилетнего перерыва на планету Марс, давно заселенную исключительно черными, наконец прибывает первый белый.

«Неважно, кто я такой, — говорит он. — Мое имя вам ничего не скажет».

И вздохнув, продолжает: «Вы, счастливцы! Вы двадцать лет назад оставили Землю. Скоро после вашего исхода началась война, и она тянулась и тянулась аж до прошлого года. Мы разбомбили все города. Мы полностью разрушили и Нью-Йорк, и Лондон, и Москву, и Париж, и Шанхай, и Бомбей, и Александрию. Мы превратили их в руины. И когда покончили с ними, то взялись за маленькие цветущие городки и долины и забросали их атомными бомбами, и сожгли дотла».

Мы разрушили Натчез, мрачно перечисляет беглец с Земли.

Мы спалили Нью-Орлеан и сожгли Атланту. И ничего не оставили от Гринуотера, штат Алабама. Там сгорели все хлопковые поля, а заводы стали радиоактивными. Дороги, фермы и продовольствие — все там теперь радиоактивно.

И называет все новые и новые города.

Тампа… («Мой город», — шепчет кто-то).

Фултон и Мемфис… («Неужели и Мемфис сожгли?») Конечно, сожгли. И Мемфис. И всю Четвертую улицу в Мемфисе…

И Ларедо сожгли… И Нью-Йорк… Всё разрушено… Абсолютно всё…

Обломков былой цивилизации хватило только на то, чтобы построить ракету…

И дальше следуют многие мрачные и чудесные перечисления, которые так любил Рей Брэдбери.

«Он помнил Землю, зеленую Землю и зеленый городок, в котором родился и вырос. Теперь он представлял себе этот городок разрушенным, взорванным, стертым с лица Земли. И все знакомые места исчезли вместе с городком. Исчезло зло — действительное и мнимое. Исчезли жестокие люди, нет конюшен, нет кузни, антикварных лавок, кафе, баров, мостов через реку, деревьев для линчевания, голых холмов, изрытых крупной дробью, дорог, коров. Нет мимоз, исчез его родной дом, исчезли также большие дома с колоннами вдоль реки — эти белые склепы, где женщины, нежные, как мотыльки, порхали в свете осеннего дня, далекие, недосягаемые. Дома, где на террасах сидели в качалках бездушные мужчины, держа в руках бокалы (рядом — прислоненные к столбам ружья), вдыхая осенний воздух и замышляя убийство. Исчезло, все исчезло и никогда не вернется. Теперь вся эта цивилизация обратилась в пестрое

конфетти, рассыпавшееся под ногами. От нее не осталось ничего, никакой пищи даже для ненависти — никакой пищи для их ненависти. Не осталось даже пустой латунной гильзы, даже крученой веревки, ни дерева, ни холма…»

Не осталось даже деревьев для линчевания…

Даже голых холмов не осталось, изрытых крупной дробью…

Даже бездушных мужчин, вдыхающих осенний воздух и замышляющих убийство…

И правильно! Ничего этого и не надо. Черные на Марсе теперь ничего такого не допустят! И вот уже некий человек задумчиво малюет кистью на задней скамье трамвая: Д… Л… Я… И в итоге получается то, что и должно получиться после всех таких страшных новостей и превращений: ТОЛЬКО ДЛЯ БЕЛЫХ…

Всё возвращается на круги своя.

Или рассказ «Нескончаемый дождь» («The Long Rain») — о планете Венера, которая не желает принимать людей. Бесконечный дождь поливает ее холмы и долины, укрыться от ужасного бесконечного дождя можно только в специальных Солнечных Куполах. Это желтые, разбросанные в джунглях строения, прозрачные, круглые — 15 футов в высоту, 100 футов в поперечнике. В них тепло и сухо, в них — горячий кофе и еда. А главное, в центре каждого Солнечного Купола — настоящее искусственное Солнце. Жаркий свободно парящий шар пламени, который можно видеть отовсюду.

Герой добирается до Солнечного Купола. Позади него в дверь барабанит все тот же бесконечный, никогда не прекращающийся ливень, а впереди, на низеньком столике, стоят — серебряная кастрюлька и полная чашка горячего шоколада с расплывающимися на поверхности густыми сливками. На подносе — толстые вкусные бутерброды с большими кусками цыпленка, свежими помидорами и зеленым луком. На вешалке — сухое мохнатое полотенце; у ног — ящик для мокрой одежды; а справа — кабина, в которой горячие лучи мгновенно обсушивают человека…

Но проходит ночь и нужно вновь выходить на дождь.

А в рассказе «Завтра конец света» («Night of the World») однажды утром муж спрашивает удивленную жену: ну вот что бы ты стала делать, если бы узнала, что прямо завтра наступит конец света?

«Ты про войну? Про атомную бомбу? Или про водородную?»

Да нет, пытается объяснить муж, я не про войну и не про бомбу, я — про конец света!

Оказывается, во сне он услышал неведомый голос: «Всё! Привет! Теперь всему на Земле конец».

«К утру я забыл про этот голос, — рассказывает он жене, — пошел на службу и вижу, Стэн Уиллис средь бела дня уставился в окно. Я говорю: о чем это ты замечтался, приятель? А он отвечает: мне сегодня виделся сон. И не успел он договорить, как я уже понял, что за сон ему виделся. А когда я сказал, что и мне это снилось, он даже не удивился. Мы с ним обошли всю контору, просто так, для интереса. И увидели: кто молча разглядывает стол, кто свои руки, а кто просто в окно смотрит…»

Не обязательно бросать атомные или водородные бомбы, насылать мор и глад на несчастных землян, слышать во сне неведомые голоса. Можно просто бессмысленно тиражировать копии самих себя или своих друзей, или своих женщин («Корпорация “Марионетки”», «Marionettes, Inc.»). Там, где возможно всё, ничто уже не имеет значения. Пользуйтесь рекламой. «Новые гуманоидные пластиковые модели образца 1990 года! Гарантия от всех видов физического износа. Цены от 7600 долларов. 15 000 долларов — модель люкс»…

«Город» («The City»)…

«Пришелец» («The Visitor»)…

«Изгнанники» («The Exiles»)…

Какой-то темный ужас преследует Рея Брэдбери.

«Эй, Смит, мы живем в 2120 году. Несите-ка сюда книги из моего шкафа. Я хочу, чтобы они были с нами при посадке…»57

Последняя надежда Рея Брэдбери — книги.

У Олдоса Хаксли такое выглядело бы нелепостью.

Джон Стейнбек вряд ли увидел бы спасение в книгах.

Ни Хемингуэй, ни Фолкнер, ни Шервуд Андерсон, ни Фицджеральд, ни Говард Фаст никогда бы не поставили во главу угла книгу, даже собственную. А Рей Брэдбери относился к книгам как к своему продолжению — как к продолжению своих мыслей, идей, действий. Он действительно боялся, что завтра книги начнут сжигать, как это уже не раз бывало в человеческой истории.

27

«Бетономешалка» («The Concrete Mixer»)…

«Кошки-мышки» («The Fox and the Forest»)…

«То ли ночь, то ли утро» («No Particular Night or Morning»)…

Бесконечные вариации все того же мрачного и неотвратимого будущего, удивительная смесь изысканности и дешевого ужаса — Рею Брэдбери такие коктейли отменно удавались.

«Наступила полночь, — читаем мы в «Эпилоге». — Луна поднялась высоко в небе. Человек в картинках лежал не двигаясь. Я уже увидел все, что можно было на нем увидеть. Все истории рассказаны — с ними покончено навсегда. Но на спине Человека в картинках оставалось еще одно пустое место, где смешались различные цвета и формы. Пока я смотрел на них, эти смутные очертания начали стягиваться, разные формы потихоньку набегали одна на другую, потом еще и еще. И в конце концов там появилось лицо, которое пристально смотрело на меня с разукрашенной плоти, — лицо с хорошо знакомым мне носом и ртом, со знакомыми глазами. Оно было подернуто густой дымкой, но и того, что я успел увидеть, оказалось достаточно, чтобы заставить меня подпрыгнуть. Освещенный луной, я застыл на месте в страхе, что дуновение ветра или движение звезд разбудят чудовищную галерею, лежавшую у моих ног.

К счастью, Человек в картинках продолжал спать.

Зато на его спине я увидел новую картинку: он держит меня за горло и душит (вот оно, неотвратимое будущее. — *Г. П.*). И я не стал дожидаться того, чтобы картинка окончательно прояснилась, сделалась еще более четкой и определенной. В лунном свете я помчался по дороге. Я не оглядывался. Я ни разу не оглянулся. Маленький городишко, темный и спящий, лежал где-то впереди. Я знал, что задолго до рассвета доберусь до города…»

28

Неужели будущее и впрямь ужасно?

Рей Брэдбери боялся не смерти, в конце концов с ней кончается всё.

Он боялся одряхления, размыва чувств, сил, тела, исчезновения всего. С каким-то суеверным постоянством он откладывал и хранил в объемистых картонных папках наброски ненаписанных рассказов, листки с замыслами, отдельные строки, даже просто названия к еще не придуманным рассказам. Для него это был никому не видимый канал связи с каким-то совсем иным будущим, некая возможность когда-нибудь вернуть

переживаемый сегодня день. Брэдбери всеми силами пытался убедить издателя снять с титула своей будущей книги отталкивающий ярлык «научная фантастика», слишком уж прямо (для него) ассоциирующийся с поделками *pulp*-литературы. Никто ведь не лепит ярлык *SF* на книги Олдоса Хаксли или Джорджа Оруэлла…

(Кстати, очень неплохой советский писатель Лазарь Лагин, автор известных в свое время романов «Старик Хоттабыч», «Остров Разочарования», «Атавия Проксима», на дух не переносил никакой фантастики. Он считал свои романы сугубо реалистическими, ну в крайнем случае готов был назвать их «романами допущений», но, к огромному раздражению Лагина, ненавистный гриф «научная фантастика» появлялся практически на каждой его книге.)

29

Брэдбери всегда тянуло к интеллектуалам.

Но когда однажды ему позвонил сам Кристофер Айшервуд и спросил, может ли он с другом зайти в гости, Рей попросту растерялся. Ведь Айшервуд собирался познакомить его с известным философом Джеральдом Хардом *(Gerald Heard)*. Преподаватель Оксфорда, популярный телевизионный комментатор, автор книг, посвященных эволюции человеческого сознания, — ну о чем с таким человеком может говорить выходец из провинциального Иллинойса?

— У нас даже и стульев нет!

— Ничего, мы расположимся на полу.

Рей уступил, и встреча с Хардом и Айшервудом состоялась.

«С таким человеком сам чувствуешь себя умным», — оценил философа Рей.

Он был уверен, что этой единственной встречей знакомство с известными людьми и ограничится, но Джеральду Харду Рей чрезвычайно понравился. Время от времени он стал приглашать писателя на чай, и они подолгу говорили — о книгах, о политике, о будущем, даже о путешествиях во времени! Джеральд Хард не чурался никаких тем и никогда не вспоминал *pulp*-литературу, наверное, никак не связывая с ней Брэдбери. Более того, он познакомил Рея со своим знаменитым другом, писателем Олдосом Хаксли. С некоторой долей условности роман Хаксли «Бравый новый мир» можно было, конечно, отнести к

произведениям фантастическим, но сам Хаксли плевал на все эти ярлыки. Какая разница?

Однажды Брэдбери не выдержал: «Но я-то чем вам интересен?»

И был в полном восторге, услышав от Хаксли: «Вы поэт, Брэдбери!»

Впрочем, Олдос Хаксли со всеми обращался как с гениями — наверное, это многое для него упрощало. В свое время Брэдбери учился писать у Ли Брэкетт и Роберта Хайнлайна; он многое получил от Генри Каттнера; даже в откровениях *pulp*-труженика Л. Рона Хаббарда он почерпнул для себя немало полезного; и Шервуд Андерсон открыл Рею совершенно новые возможности, но Хаксли…

Хаксли был выше всех! Он был — *настоящий.*

Как Джон Стейнбек, как Уильям Фолкнер, как великий Вулф, наконец.

Хаксли мыслил образами. Он ничего не сочинял. Он говорил только о том, что сам находил нужным и интересным. «Затяжное самогрызение, по согласному мнению всех моралистов, — писал Хаксли в предисловии к своему знаменитому роману, — является занятием скорее нежелательным. Поступив скверно, — раскайся, загладь, насколько можешь, вину и сразу нацель себя на то, чтобы в следующий раз поступить лучше. Ни в коем случае не предавайся нескончаемой скорби над своими грехами. Барахтанье в собственном дерьме — не лучший способ очищения. В искусстве существуют свои этические правила, и многие из них тождественны или, во всяком случае, аналогичны правилам морали житейской. Нескончаемо каяться что в грехах житейского поведения, что в грехах литературных, — одинаково малополезно. Просто — упущения следует выискивать и, найдя, по возможности не повторять их в будущем. А бесконечно корпеть над изъянами двадцатилетней давности, доводить с помощью заплаток старую работу до совершенства, не достигнутого изначально, в зрелом возрасте пытаться исправлять ошибки, совершенные и завещанные тебе тем другим человеком, каким ты был в молодости, — безусловно, это пустая и напрасная затея…»

«Революцию действительно революционную, — писал Хаксли, — осуществить можно не в каком-то там огромном внешнем мире, а только в душе и в теле человека. Живя во времена Французской революции, маркиз де Сад использовал теорию революций, дабы придать внешнюю разумность своей разновидности безумия. Робеспьер осуществил революцию самую поверхностную — политическую. Идя несколько глубже, Бабёф попытался произвести экономическую революцию. А маркиз де

Сад считал себя апостолом действительно революционной революции, выходящей за пределы политики и экономики; революции — внутри каждого мужчины и каждой женщины, и каждого ребенка, чьи тела отныне стали бы общим сексуальным достоянием, а души очистились бы от всех естественных приличий, от всех запретов традиционной цивилизации. Понятно, что между учением де Сада и поистине революционной революцией нет и никогда не могло быть непременной или неизбежной связи…»

Рей Брэдбери не умел так думать. Или считал, что не умеет.

Втайне он подозревал, что, несмотря на дружеское расположение, Джеральд Хард и Олдос Хаксли внутренне посмеиваются над ним. Всё в этих знаменитых людях его удивляло. Например, то, что они употребляли мескалин. Обычно этот наркотик вызывает яркие цветные галлюцинации; Олдос Хаксли даже специальное эссе о действии мескалина написал — «Двери воображения» («The doors of Perception»). Однажды Рею тоже было предложено испробовать волшебное зелье; так сказать, раскрыть двери воображения еще шире. Но создатель «Человека в картинках» и «Марсианских хроник» откровенно испугался.

Он спросил:

— А вдруг у меня поедет крыша?

— Это не исключено, — дружески согласился Хард. — Но мы пригласим знакомого доктора, и он проследит за твоим состоянием. Решайся, Рей, это нужно. Попробовав мескалин, ты, наконец, поймешь, что значит *по-настоящему* раскрыть двери воображения.

— Но зачем мне это? — в своем стиле ответил Брэдбери. — Когда я пишу, я и так выпускаю из головы разных рептилий воображения. Они у меня такие страшные, что я сам боюсь. Вдруг они разбегутся?58

На это у Харда ответа не нашлось.

30

«Я всегда очень остро чувствовал и чувствую текущую жизнь, — не раз говорил журналистам Рей Брэдбери. — Это ведь я сам копался в моторах, пачкая лицо машинным маслом, бродил по кладбищам автомобилей и паровозов, направлял железную руку, чтобы зачерпнуть горсть солнечного пламени и доставить его с Разведчиками Солнца на Землю, это именно я дышал и

пропитывался дымным прекрасным воздухом нашей цивилизации. — Тело мое появилось на свет в зеленом тихом Уокигане, но за долгие годы химия больших городов совершенно изменила состав моего тела и преобразила сам мой дух. Наука совершила большое насилие над Землей, но все же это именно она засеяла Землю своими семенами. Я считал бы, что лишился разума, если бы перестал замечать ту чудесную предельно электрифицированную дорогу, по которой нас и всю нашу душевную путаницу стремительно несет в будущее. Мы живем в мире, макет которого я разглядывал еще в 1933 году на Чикагской ярмарке, а спустя шесть лет — на Нью-Йоркской. Научная фантастика влечет меня вовсе не сама по себе, а скорее как необыкновенная возможность обнажить некие скрытые пружины, которые, сжимаясь и разжимаясь, приводят в действие механизм нашего существования. В таком понимании научная фантастика для меня так же естественна, как выдох после вдоха, затянувшегося на десятилетия…»[59]

31

17 мая 1951 года Мэгги родила Рею еще одну дочь — Рамону *(Ramona Anne)*.

Ждали мальчика, думали назвать его Реем, но появилась дочь.

Это означало не только счастливые хлопоты, но и новые расходы.

Ах, деньги, деньги! Их постоянная нехватка чрезвычайно удручала Брэдбери. Хорошо, что каким-то странным образом он умел расположить к себе любого человека, если, конечно, этого хотел. Иногда эта способность здорово выручала Брэдбери. Как пример можно привести случай с издательством компании «Entertaining Comics», которое в том же 1951 году опубликовало (без ведома Брэдбери) два его рассказа: «Калейдоскоп» и «Космонавт», при этом объединив их под одним названием. Типичный пример плагиата, но Брэдбери не стал устраивать скандал, он просто написал редактору издательства Биллу Гейнису *(Bill Gaines)*. Уверен, что у вас это получилось ненамеренно, написал он Гейнису, такое иногда случается. Он, писатель Рей Брэдбери, автор напечатанных без его разрешения рассказов, здраво относится к создавшейся ситуации и просит всего лишь компенсацию в 50 долларов.

Сказочный мир и — мир реальный.

Эти два мира всегда вложены один в другой.

Говард Фаст, например, чьи книги всегда нравились Рею, как раз издал свои «индейские» романы — «Последняя граница» («The Last Frontier») и «Дорога свободы» («Freedom Road»). Впрочем, в атмосфере подозрительности, охватившей всю Америку, романы Фаста никому не показались романтическими. Да он этого и не хотел. Он был человеком опытным и умел анализировать происходящее. В годы войны работал в пресс-службе министерства обороны, как военный корреспондент выезжал на дальневосточный театр военных действий. Рей Брэдбери мог часами обсуждать по телефону со своим приятелем продюсером Холлом Честером из студии «Warner Brothers» нереальную возможность снять какой-нибудь чудесный детский фильм про «настоящего» динозавра, а вот Говард Фаст занимался делами в высшей степени реалистичными. В 1944 году он вступил в компартию США. В 1950 году его одним из первых вызвали на заседание Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, в итоге Фаст на несколько месяцев попал в тюрьму — «за неуважение к конгрессу». Но даже это не помешало Говарду Фасту написать знаковый для того времени роман «Спартак» («Spartacus»), а в 1954 году — роман «Сайлас Тимбермен», в котором он полной мерой воздал маккартизму. Годом раньше на одном из конгрессов движения борцов за мир Говарду Фасту вручили Международную Сталинскую премию «За укрепление мира между народами», но события 1956 года в Венгрии так его возмутили, что он демонстративно вышел из компартии и даже выпустил книгу «Голый Бог: Писатель и компартия» («The Naked God: The Writer and the Communist Party»).

А Рей Брэдбери… оставался поэтом.

32

Летом 1952 года Рей предложил киностудии «Universal Pictures» сценарий фантастического фильма «Метеорит». Собственно, речь шла сразу о двух сценариях, точнее, о двух версиях будущего фильма. Рей понимал, что по-настоящему заработать можно только в кино, вот и работал на перспективу. В одной версии речь шла о неких злобных межпланетных существах, внезапно атакующих Землю из космоса, во второй действовали точно такие же инопланетные существа, но более

мягкие, понимающие землян. В общем, сценарии понравились, были приняты, и с августа Рей начал работать на киностудии, получая 300 долларов в неделю.

За шесть недель Рей написал не два, а несколько сценариев.

Когда выдавался свободный час, он бродил по кинопавильонам, рассматривал старые декорации. Провинциальные домики вызывали у него слезы. Он нашел среди них домик, поразительно похожий на тот, на крылечке которого в Уокигане любил сидеть его дед. От избытка чувств, от желания сделать работу как можно лучше Рей писал веселые пространные диалоги. Сами по себе они были неплохи, но в итоге руководство студии выразило Рею разочарование. В стиле Брэдбери — необычном, воздушном, ясном — это руководство увидело всего лишь элементарное отсутствие сценарного опыта.

Чтобы довести тексты до нужного уровня, был нанят писатель Гарри Эссекс.

Брэдбери обиделся. Зачем? «Гарри всего лишь переписал мои тексты по-своему».

Кстати, фильм «Метеорит» вышел на американские экраны очень ко времени — в мае 1953 года, когда вспыхнула и распространилась, как огонь, паранойя вокруг летающих тарелок, будто бы замеченных над южными американскими штатами. Слухи о крушении неопознанного летающего объекта около города Розуэлл *(Roswell),* штат Нью-Мексико, стали причиной множества споров, но, по официальной версии сотрудников ВВС США, речь шла всего лишь о новом типе метеорологических зондов, использовавшихся в секретной программе под названием «Могул». Чуть позже поднялась волна споров вокруг пресловутого «Акта 1954 года», по которому американские коммунисты потеряли право выдвигать своих кандидатов в президенты, получать заграничные паспорта, состоять на государственной службе в федеральных учреждениях и работать на военных заводах. В акте были перечислены 14 признаков, по которым можно было точно определить степень политической благонадежности. Например, в 1950 году более двух с половиной миллионов американцев поставили свои подписи под петицией о запрещении атомного оружия — ну так вот теперь они все, без всяких исключений, подпадали под действие акта.

Со всемогущим сенатором Джозефом Маккарти боялись спорить.

Летом 1955 года он попытался провести через сенат резолюцию, по которой правительство США при надобности (а кто мог определять эту надобность, кроме самого правительства?) могло прямо ставить вопрос о насильственном изменении

существующего строя в *любой стране, которая встала или собиралась встать на путь социализма.* Правда, сенат резолюцию провалил большинством голосов — 77 против 4.

После этого звезда сенатора Маккарти пошла на закат.

В мае 1957 года он скончался, но о таких людях помнят долго.

Особенно — пострадавшие.

33

1 ноября 1952 года на атолле Эниветок (Маршалловы острова) США взорвали первый термоядерный заряд. Это было гораздо страшнее «обыкновенной» атомной бомбы, проверенной при бомбардировках Японии. Невероятной, дьявольской силы оружие еще раз напомнило о вполне возможном конце света. Многие друзья Брэдбери попали в списки лиц, подозреваемых в активной антиамериканской деятельности.

Попал в эти списки и сам писатель.

Скажем так, он никогда не был трибуном.

Само это слово — «трибун» — как-то не связывается с ним, но в начале ноября 1952 года Рей Брэдбери неожиданно даже для людей, хорошо его знавших, выступил перед членами лос-анджелесского отделения Национального женского комитета с трогательной и восторженной речью. А через несколько дней — 10 ноября — напечатал в газете «Daily Variety» личное послание, обращенное к Республиканской партии.

«Вы выиграли, — говорилось в этом послании. — И демократы теперь — оппозиция.

Что ж, настало время напомнить слова, которые вы сами произносили во время кампании, развернувшейся за сохранение двухпартийной системы в стране. Тогда вы боролись за существующую двухпартийную систему. Но теперь все изменилось. Вы победили. Вот почему любой вашей попытке идентифицировать Республиканскую партию как единственную я теперь буду сопротивляться, а любую попытку идентифицировать Демократическую партию как коммунистическую буду атаковать.

Я вижу, как много страха скопилось в нашей стране. Я видел множество кампаний, проведенных в Калифорнии и в других штатах, и знаю, что многие из этих кампаний были выиграны именно на чувстве страха, а не на привлечении здравых идей и фактов. Я не хочу больше слышать обо всей этой бессмыслице и

чепухе. Я не хочу больше приветствовать призывов мистера Маккарти или мистера Маккарана, мистера Никсона или мистера Джексона или вообще какого-то там человека по имени Спаркман. Я не хочу лжи, предубеждения, грязи, намеков, слухов. Не хочу, чтобы людей третировали *только* за то, что они упомянуты в каких-то письмах без подписей. Отныне мы, голосовавшие за демократию, будем наблюдать за вами. Мы — это более чем 25 миллионов американцев. Мы никого не боимся и не свернем в сторону, не согнемся, не будем терпеть ярлыков, навешиваемых вами. Мы — свободная сила, мы — другая половина той прекрасной двухпартийной системы, которую вы сами недавно защищали, а теперь готовы разрушить. Так что оставьте эту прекрасную систему в покое! Защищайте конституцию, ищите путь к миру! А если вы все же попытаетесь изменить нашу конституцию, вы увидите, что у нас еще есть силы, и мы провалим вас на следующих выборах!»

Игра со страхами…

Мы — свободная сила…

Прекрасная двухпартийная система…

Рей Брэдбери так объяснял друзьям появление своего послания: «Я должен был что-то сделать. Я болел, я устал от всех этих ужасных вещей, от ужасных, никчемных и бесконечных разговоров».

В день, когда письмо появилось в газете, Рей Брэдбери случайно встретил в офисе киностудии «Universal Pictures» голливудских киноагентов Бена Бенджамина и Рея Старка. Бен Бенджамин, яростный патриот, начал размахивать перед лицом Брэдбери выпуском «Daily Variety»: «Брэдбери, вы никогда больше не будете работать в Голливуде!»

«Буду, — ответил Рей. — Потому что я… не коммунист».

34

Главной радостью, главным утешением 1953 года стал для Брэдбери выход книги рассказов «Золотые яблоки Солнца» («The Golden Apples of the Sun»).

Это книга шедевров:

«Ревун» («The Fog Horn»),

«Пешеход» («The Pedestrian»),

«Пустыня» («The Wilderness»),

«Мусорщик» («The Garbage Collector»),

«И грянул гром» («A Sound of Thunder»),

«Человек в воздухе» («The Flying Machine»),

«Большая игра между черными и белыми» («The Big Black and White Game»)…

Наконец, в книгу вошло эссе «Здравствуй и прощай» («Hail and Farewell»), в котором опять возникло, мелькнуло, поманило читателей далекое иллинойское детство автора: пыхтящий железный поезд, над ним в небе в клочьях дыма и пара — редкие звезды, искры. Дрогнули вагоны, вскрикнул паровоз, знакомый проводник помахал рукой мальчику на платформе…

35

Но мы поговорим о рассказе «И грянул гром».

Он — точное отражение тех процессов, что протекали в США в 1950-е годы.

Какие-то любители-охотники, можно сказать, типичные обыватели отправляются в далекое прошлое планеты Земля. Один из них, некий мистер Экельс, всматривается в расплывшееся от сырости объявление:

А/О САФАРИ ВО ВРЕМЕНИ

ОРГАНИЗУЕМ САФАРИ В ЛЮБОЙ ГОД ПРОШЛОГО

ВЫ ВЫБИРАЕТЕ ДОБЫЧУ

МЫ ДОСТАВЛЯЕМ ВАС НА МЕСТО

ВЫ УБИВАЕТЕ ЕЕ

«Черт возьми! — восхищается мистер Экельс. — Настоящая машина времени! Подумать только. Закончись вчера выборы президента иначе, я сегодня, может, пришел бы к вам не на охоту отправляться, а искать убежища, спасаться бегством. Но, слава богу, вчера победил Кейт! Теперь у Соединенных Штатов хороший президент!»

«Это точно, — кивает человек за конторкой. — Выиграй вчера Дойчер, всем бы мало не показалось, не миновать бы нам жесточайшей диктатуры. Этот тип против всего на свете. Многие звонили вчера, дескать, если Дойчера изберут, отправьте нас куда-нибудь в XV век. Только скажу, не наше это дело — политические побеги устраивать. Мы просто организуем сафари. Тем более Кейт уже избран, и у вас осталась одна забота…

— …убить динозавра, — закончил его фразу Экельс.

— *Tyrannosaurus rex*, да, — с удовольствием подтвердил человек за конторкой. — Отвратительнейшее чудовище. — И

показал: — Распишитесь вот здесь. Вы берете на себя всю ответственность. Что бы с вами ни произошло, мы не отвечаем. И вообще учтите, у этих динозавров отменный зверский аппетит…

— Пытаетесь испугать меня?

— Если честно, то да. Мы не хотим отправлять в прошлое трусов, которые при первом же выстреле ударяются в панику. Из-за них в прошлом году у нас погибли шесть руководителей и дюжина охотников. Мы честно предоставляем вам случай испытать самое чертовское приключение за всю историю человечества, но и вы в свою очередь старайтесь соблюдать условия. Все-таки путешествие на шестьдесят миллионов лет в прошлое…»

36

И группа охотников отправляется в прошлое. В доисторическое прошлое.

Христос еще не родился. Моисей еще не ходил на гору беседовать с Богом. Пирамиды лежат в земле, камни для них еще не обтесаны и не сложены. Александр, Цезарь, Наполеон, Гитлер, сенатор Маккарти — никого из них еще нет. А вот джунгли есть. Вот они — за 60 миллионов и 2055 лет до избрания хорошего президента по имени Кейт. Проводник указывает металлическую Тропу, которая через душное распаренное болото уходит в зеленые заросли, извиваясь между огромными папоротниками и пальмами. Это, объясняет проводник, Тропа, проложенная специально для охотников. Видите, она парит над землей на высоте шести дюймов, не задевает при этом ни одного дерева, ни одного цветка, ни одной травинки. Она сделана из антигравитационного металла, и ее назначение как раз в том и состоит, чтобы стопроцентно изолировать всех охотников от прошлого, — чтобы вы там, не дай бог, ничего не коснулись. Держитесь Тропы! Всегда держитесь Тропы! Ни в коем случае не сходите с нее!

«— Почему? — спросил мистер Экельс.

— Потому, что мы не хотим изменять Будущее. Здесь, в Прошлом, мы — незваные гости. Честно говоря, правительство не одобряет наши экскурсии. Приходится платить немалые взятки, чтобы нас не лишили лицензии. Машина времени — дело щекотливое. Случайно, сами того не подозревая, мы можем убить какое-нибудь важное животное, пичугу, жука, раздавить цветок,

уничтожить какое-нибудь важное звено в развитии вида…

— Я что-то не понимаю…

— Ну так слушайте внимательнее! Допустим, вы случайно задавили мышь. Это означает, что всех будущих потомков этой мыши уже никогда не будет на свете — верно? И не будет потомков от потомков всех ее потомков! Значит, неосторожно ступив ногой, вы уничтожаете сразу не одну, и не десяток, и не тысячу даже, а миллион или даже миллиард мышей!

— Ну, хорошо, они сдохли, — согласился мистер Экельс. — И что с этого?

— Как это что? — Проводник презрительно фыркнул. — А как быть с лисами, для питания которых нужны были именно эти мыши? Не хватит десяти мышей — умрет одна лиса. Десятью лисами меньше — подохнет от голода лев. Одним львом станет меньше — погибнут всевозможные насекомые и стервятники, сгинет неисчислимое множество форм жизни. И вот итог: через пятьдесят девять миллионов лет пещерный человек, один из дюжины, населяющей весь мир, гонимый голодом, выходит на охоту за кабаном или саблезубым тигром. Но вы, друг мой, раздавив одну мышь, тем самым раздавили всех будущих кабанов в этих местах. И пещерный человек не находит пищи и умирает от голода. А ведь человек не просто один человек. Это — целый будущий народ. У него могло быть десять сыновей, а от них произошло бы еще сто — и так далее, и так далее, и возникла бы, наконец, наша цивилизация. Уничтожьте одного человека — и вы уничтожите целое племя. Это все равно что убить одного из внуков Адама. Понимаете? Раздавите ногой мышь — и это исказит всю человеческую историю, в корне изменит наши судьбы. Гибель всего лишь одного пещерного человека — это смерть миллиарда его потомков. Рим никогда не появится на семи холмах. Европа навсегда останется темным глухим лесом. Наступите на маленькую мышь — и вы сокрушите пирамиды. Наступите на крошечную мышь — и вы оставите на Вечности вмятину величиной с Великий Каньон. Не будет королевы Елизаветы, Вашингтон не перейдет Делавэр, Соединенные Штаты не появятся. Так что не сходите с Тропы!»

37

И охота начинается.

И мистер Экельс сходит с Тропы.

Конечно, случайно, совсем случайно, но — сходит.

Ничего не происходит, но звучит сигнал к возвращению.

Машина времени включается. 1492… 1812… 1999… 2000… Наконец, 2055 год, из которого отправлялись охотники… И комната, как прежде… И тот же человек за конторкой… Но мистер Экельс чувствует, что с воздухом что-то произошло. Какое-то химическое изменение, настолько незначительное, неуловимое, что лишь слабый голос подсознания говорит о перемене… По коже мистера Экельса невольно забегали мурашки. Всеми порами тела он улавливал теперь что-то странное, будто кто-то свистнул в свисток, который слышат только собаки, и его тело беззвучно на этот свист откликнулось. За окном, за спиной знакомого человека (который все же не был тем *прежним* человеком) у перегородки (которая тоже явно не была той *прежней* перегородкой) — кипел знакомый мир улиц, но вот объявление на стене…

А/О СОФАРИ ВОВРЕМЕНИ

АРГАНИЗУЕМ СОФАРИ ВЛЮБОЙ ГОД ПРОШЛОГО

ВЫ ВЫБЕРАЕТЕ ДАБЫЧУ

МЫ ДАСТАВЛЯЕМ ВАС НАМЕСТО

ВЫ УБЕВАЕТЕ ЕЕ

«Снимая напряжение, мистер Экельс пальцами стал отскребать грязь с башмака.

Его дрожащая рука подняла липкий ком. Нет, не может быть! Сердце замерло.

Из-за такой малости? Сердце дрогнуло. Не может быть! Сердце внезапно пошло вразнос. В комке грязи мистер Экельс увидел отливающее зеленью, золотом и чернью пятно какой-то бабочки. Из-за такой малости? Бабочка упала на пол — изящное изломанное создание, способное, оказывается, нарушить огромное, но хрупкое мировое равновесие, повалить бесчисленные костяшки домино… мириады костяшек, соединенных цепью неисчислимых лет, составляющих единое Время… Мысли мистера Экельса смешались. Ну, не может быть, думал он, пытаясь успокоить свое сердце, ну, не может быть, чтобы гибель всего-то там одной ничтожной бабочки изменила весь мир…

— Кто? — спросил он негромко. — Кто вчера победил на выборах?

— Шутите, да? — Человек за конторкой злобно хихикнул: — Дойчер, конечно! Не этот же хлюпик Кейт! У власти теперь настоящий железный человек!

Мистер Экельс застонал. Он упал на колени. Дрожащие пальцы потянулись к золотистой бабочке. Неужели нельзя, молил

он весь мир, себя, служащего, машину времени, неужели нельзя вернуть эту ничтожную бабочку туда, обратно — в прошлое, оживить ее? Неужели нельзя всё начать сначала?»60

И грянул гром.

38

«В вашем рассказе “И грянул гром”, — спросили однажды Рея Брэдбери, — охотник в далеком доисторическом прошлом совершенно случайно наступает на бабочку, в результате чего в США к власти приходит президент-фашист. Вы всерьез думаете, что такая малость может изменить историю?»61

«Конечно, — ответил писатель. — Гитлер ведь тоже мог появиться на свет только потому, что однажды кто-то там в прошлом… Понимаете?.. Отсюда еще один интересный вопрос. А если тебе лично выпадет шанс изменить, исправить историю, сможешь ты это сделать? Не такой уж, кстати, простой вопрос. Я как-то написал рассказ, в котором я сам попадаю с помощью машины времени в старый, довоенный еще Лондон, куда шестнадцатилетний Гитлер приезжал навестить своего двоюродного брата. В рассказе я хотел убить Гитлера, потому что знал — из этого парня вырастет настоящий монстр, будущий убийца миллионов людей, палач всей мировой культуры! Но представьте, рука у меня не поднялась, потому что там, в прошлом, Гитлер еще не был Гитлером, который всех нас пугает Он был всего лишь Адольфом — обыкновенным австрийским мальчишкой».

39

Кто знает, испугайся Брэдбери, не выступи он в ноябре 1952 года перед лос-анджелесским отделением Национального женского комитета со своей трогательной и восторженной речью, не размести он в газете «Daily Variety» свое личное послание, обращенное к Республиканской партии, может, не хлюпик Кейт, а железный Дойчер пришел бы к власти. И долгая цепочка американских лидеров — Франклин Рузвельт… Гарри Трумэн… Дуайт Эйзенхауэр… Джон Кеннеди… Линдон Джонсон… Ричард

Никсон… Джеральд Форд… Джимми Картер… Рональд Рейган… Джордж Буш-старший… Билл Клинтон… — эта долгая цепочка выглядела бы совсем иначе… И не случилось бы войн в Корее, во Вьетнаме, в Конго, в Афганистане, Ливане, Ираке, Югославии, Ливии…

Но зачем гадать?

В жизни происходит то, что происходит.

«Золотые яблоки Солнца» Рей Брэдбери украсил посвящением:

«С любовью — Неве, дочери Глинды, доброй волшебнице Юга». (Понятно, имелась в виду Глинда из повести Л. Ф. Баума «Страна Оз». Только с ней и ассоциировался в сознании Рея образ его любимой тети.)

Глава четвертая ПОЖАРНЫЕ И КИТОБОИ

Безумие относительно. Всё зависит от того, кто кого запер в какой клетке.

Рей Брэдбери

1

Даже во время скитаний Леонарда Сполдинга по Америке в поисках работы Рей много читал.

Конечно, при дешевых мотелях никаких библиотек не существовало, но если все-таки поблизости таковая обнаруживалась, то Рей прежде всего спрашивал книги Берроуза. Он знал все опубликованные к тому времени романы о Джоне Картере — американском офицере, для которого далекий Марс стал родиной, и, конечно, знал знаменитый цикл о Тарзане — воспитаннике обезьян, мужественном хозяине африканских джунглей. Впрочем, в те годы о сыне несчастного британского лорда, волею обстоятельств оказавшегося с женой на западном побережье Африки, знала вся Америка, Мать ребенка умерла, отца убили обезьяны. Зато те же самые обезьяны вырастили мальчика, назвав его Тарзаном — «бледнокожим». В волосатые головы их не могло прийти, что у человеческого детеныша уже есть собственное человеческое имя — Джон Клейтон, виконт Грейсток.

Но удобнее, конечно, — Тарзан!

В XX веке о Тарзане было снято не менее сотни фильмов.

Самые первые — немые. Но когда произносят имя Тарзана, мы, конечно, сразу слышим вдали знаменитый крик тропического супермена, непременно в исполнении Джонни Вайсмюллера (1904-1984), кстати, не просто актера, а известнейшего спортсмена, пятикратного олимпийского чемпиона по плаванию. Среди трофейных фильмов, показанных в СССР после войны, заметное место занимали именно фильмы о Тарзане — о его подвигах, о подружке Чите, о жизни в джунглях. Что же касается

США, то там изображение берроузовского героя можно было увидеть буквально на всем — на детских игрушках, на одежде, на обуви, на канистрах с бензином, на бутылках с подсолнечным маслом, на железнодорожных цистернах, на пылесосах и на горшках с цветами…

«Тарзан и запретный город» («Tarzan and the Forbidden City») …

«Тарзан — повелитель джунглей» («Tarzan, Lord of the Jungle»)…

«Тарзан и сокровища Опара» («Tarzan and the Jewels of Opar») …

«Возвращение Тарзана в джунгли» («The Return of Tarzan»)…

«Тарзан и золотой лев» («Tarzan and the Golden Lion»)…

«Тарзан и люди-муравьи» («Tarzan and the Ant Men»)…

«Тарзан торжествующий» («Tarzan Triumphant»)…

«Сын Тарзана» («The Son of Tarzan»)…

Рей Брэдбери вырос в этих душных книжных джунглях, многажды растиражированных и повторенных средствами кино и радио, среди комиксов и приключенческих журналов. Даже позже, вполне сознательно вырываясь из атмосферы *pulp*-литературы, он сохранил в себе ужас перед героями детства и восхищение ими. Да и что удивительного? В американской культуре образы вроде Тарзана, Бэтмена, Человека-паука или там ужасного Кинг-Конга всегда играли роль, в чем-то схожую с образами героев классической русской литературы — Евгения Онегина, Пьера Безухова, Наташи Ростовой, Чичикова. Всю жизнь в глубине души Рей Брэдбери тянулся к своей первой любви — к привлекательным, пусть вульгарным и примитивным, зато запоминающимся книжкам в ярких пестрых обложках…

2

Накануне войны (имеется в виду Вторая мировая) в США вошло в моду показывать перед началом художественного фильма ленту документальную.

События в далекой Европе, события в СССР, события в акватории Тихого океана, фашизм в Германии и Италии, черная Африка, на куски расхватываемая жадными колонизаторами, — все это как бы сразу приблизилось.

Да мир не так уж и велик.

И он постоянно требует фактов!

И соответствующих комментариев, понятно.

В СССР — запрещаются книги и фильмы, идут аресты инакомыслящих, любая частная инициатива преследуется, жизнь и судьба любого человека на огромной территории страны от Белоруссии до Чукотки определяются исключительно волей партийных вождей…

В Германии — евреев и коммунистов изгоняют из страны, у власти — нацисты, объявленные вне закона книги, все это упадочное искусство отправляют в костер, сжигают на площадях, как сожгли когда-то прабабку Рея Брэдбери…

В Японии…

В Испании…

В Португалии…

На Ближнем Востоке…

Плачущий мальчик в темном кинозале — не бог весть какое редкое зрелище даже по тем временам. Мало ли над чем рыдают мальчики, глядя на тревожно мерцающий экран? Но Рей рыдал не только над приключениями Тарзана или Джона Картера, он рыдал на просмотрах документальных лент. Охваченные огнем книжные переплеты, беззвучно корчащиеся, вдруг вспыхивающие бумажные страницы, нежный седой пепел, разносимый горячим ветром, — Рей воспринимал всё это как физическую расправу над самыми близкими друзьями.

«…книги пахнут мускатным орехом или еще какой-то пряностью из далеких заморских стран, — говорит Фабер, один из главных героев повести «451° по Фаренгейту». — Ребенком я любил нюхать книги. Господи, ведь сколько же было хороших книг, пока мы не позволили уничтожить их! — И признается: — Мистер Монтэг, вы видите перед собой труса. Я знал тогда, я видел, к чему идет, но я молчал. Я был одним из невиновных, одним из тех, кто мог бы поднять голос, когда никто уже не хотел слушать “виновных”. Но я молчал и, таким образом, сам стал соучастником. И когда, наконец, придумали жечь книги, используя для этого пожарных (вот ход, несомненно, увиденный Реем Брэдбери на просмотрах тех давних документальных фильмов. — *Г. П.*), я поропталл немного и смирился…»62

Смирился не только Фабер.

Смирились миллионы американцев, немцев, русских.

Правда, Фабер в конце концов догадывается: не книги нам всем нужны.

Книги — это всего лишь вместилища информации, которую по тем или иным причинам мы боимся забыть. (Не правда ли, напоминает утверждения нынешних адептов электронной книги, что вот, мол, важны вовсе не эти старые, давно отжившие свой

век книги с картинками, важен исключительно новый, более удобный способ хранения информации. — *Г. П.*) В самих книгах нет никакой тайны, никакого особенного волшебства. А если волшебство и есть, то, скорее, лишь в том, что все вместе они — книги научные и художественные — сшивают лоскутки нашей несчастной, изодранной Вселенной в нечто единое…

У книг есть кожа.

У книг есть дыхание.

Книги обладают живой душой.

Снабженная прекрасными (или дурными) иллюстрациями и подробными (или лаконичными) комментариями книга дает некое новое качество, новые подробности окружающего нас мира. Тем, кто ищет только житейского покоя, хотелось бы, наверное, видеть в книгах исключительно красивые лица, чудесные глаза, лишенные гнева и ужаса дивные локоны, гибкие руки. Но романтичный Дон Кихот и коварный Дон Жуан, мятущийся Гамлет и отчаявшийся Робинзон Крузо, холодный капитан Немо и яростный Джон Картер, герои Шервуда Андерсона и герои Хемингуэя почему-то всему этому сопротивляются…

3

В конце 1940-х годов Брэдбери написал несколько рассказов, в которых просматриваются мотивы будущей знаменитой повести «451˚ по Фаренгейту».

Рассказы эти — «Костер тщеславия» («The Bonfire»),

«Сияющий Феникс» («Bright Phoenix»),

«Пешеход» («The Pedestrian»),

«Эшер II» («Usher II»).

Все они отдавали откровенной горечью.

От всех несло угарным дымком, темной атомной пылью.

В самом деле — кто управляет нашими мыслями и эмоциями, должны ли мы поддаваться постоянному давлению извне? За каждым из этих рассказов стояла своя вполне реальная история.

О том, как написан был «Пешеход», рассказал в своей «Хронике» всезнающий Сэм Уэллер.63

Однажды поздно вечером Рей Брэдбери с приятелем неторопливо прогуливался по какой-то пустынной улице.

Тихий уснувший город, и вдруг, как из ничего, перед приятелями вынырнула полицейская машина.

— Эй, что вы тут делаете?

— Ставим одну ногу перед другой.

Офицер не принял этого затейливого юмора.

Пришлось объяснять:

— Просто гуляем. Дышим свежим воздухом.

— Как это так — просто гуляете? — не понял офицер. — Кто в такое время выходит на улицы? Возвращайтесь домой и не делайте так больше.

В ту же ночь Брэдбери написал рассказ «Пешеход»64 — о далеком пока XXI веке; там люди, скованные тысячами условностей и запретов, любым прогулкам предпочитают сидение перед безопасными мерцающими экранами.

Некий Леонард Мид (читайте — Рей Брэдбери. — *Г. П.*) любит гулять по городу в неурочное время. Ему нравятся пустынные улицы, ночная тишина, светлая луна над домами. Нежный туман плывет над остывающим асфальтом, кажется, ты в городе совсем один, но бьет в глаза свет автомобильных фар и металлический голос приказывает: «Ни с места!» Понятно, Леонард Мид останавливается. Он поражен. На огромный город с населением в три миллиона жителей давным-давно оставлена всего одна полицейская машина, и надо же! — он на нее наткнулся.

— Имя?

— Леонард.

— Род занятий?

— Пожалуй, писатель.

— То есть без определенных занятий?

— Можно сказать и так, — соглашается Леонард Мид.

Это правда. Он давно ничего не пишет. Он уже много лет ничего не пишет.

Да и для кого писать? Никто не покупает и не читает книг. Люди предпочитают мерцающие экраны телевизоров.

Дверца машины распахивается: «Влезайте!» — и Леонарду Миду приходится лезть в металлическую клетку. На вопрос: «Куда вы меня везете?» — всё тот же равнодушный металлический голос отвечает: «В Психиатрический центр по исследованию атавистических наклонностей»…

4

Но по большому счету — повесть «451˚ по Фаренгейту» выросла из большого рассказа «Пожарный» («The Fireman»),

написанного в 1951 году.

Он написал его за три дня, это случилось как наваждение.

«Я активно атаковал библиотечную пишущую машинку, — вспоминал Брэдбери. — Я пропихивал в нее монетки (машинки в библиотеках были платные. — *Г. П.*), выпрыгивал из-за стола, как безумный шимпанзе, и мчался вверх по лестнице, чтобы заграбастать еще десятицентовиков. Я бегал вдоль длинных полок, вытаскивал нужные книги, проглядывал страницы, вдыхал тончайшую пудру в мире — книжную пыль, затем рысачил обратно вниз, сгорая от любви, потому что нашел еще пару цитат, которые можно было воткнуть или ввернуть в мой расцветающий миф…»

В предисловии, предварявшем некоторые издания повести, Брэдбери рассказывал о создании повести достаточно подробно.

«Я обнаружил, что лучший способ вдохновиться — это, конечно, пойти в центральную библиотеку Лос-Анджелеса и бродить по ней, вытаскивая книги с полок, читать строчку здесь, абзац там, выхватывая, пожирая, двигаться дальше и записывать мысли на первом попавшемся листке. Иногда я стоял часами за столами-картотеками, царапая что-то там на бумажных листках. Я в те годы буквально ел, пил и спал исключительно с книгами — всех видов и размеров, цветов и стран. Когда Гитлер начал в Германии сжигать книги, я переживал это так же остро, как, простите меня, переживал и убийства людей, потому что книги и люди для меня — одной плоти…

Я часто проходил мимо пожарных станций, любуясь своим длинным отражением в латунных шестах, по которым пожарники съезжают вниз, и позже среди своих записей я обнаружил множество листков с описанием красивых красных машин и суровых пожарных, грохочущих тяжелыми ботинками…

И еще помню ночь в детстве, когда я услышал пронзительный крик из комнаты моей бабушки и прибежал в ту комнату, распахнул дверь, чтобы заглянуть вовнутрь, и сам закричал от страха и удивления. Потому что в комнате, карабкаясь по стене, рос колеблющийся светящийся монстр. Он рос у меня на глазах. Он издавал мощный рев, отдавал ужасным жаром и казался по-настоящему живым. Он питался обоями и пожирал потолок. Это был огонь, и он показался мне каким-то ослепительным зверем. Я никогда не забуду, как он заворожил меня, заставил застыть, забыть обо всем, прежде чем мы побежали, чтобы наполнить ведра водой и убить монстра…»

Получив «Пожарного», Дон Конгдон, литературный агент Рея Брэдбери, сразу отправил рукопись в несколько редакций, но никто, к сожалению, рассказом не заинтересовался. Возможно, потому, что рассказ был слишком политизированным, — несколько наивно объяснял свой неуспех Брэдбери.

Только в феврале 1951 года «Пожарный» обрел пристанище в журнале «Репортер» («The Reporter»).

Но сам Брэдбери в это время работал уже над «Фаренгейтом».

«Вы — пожарник. Вы сжигаете книги» — на этом странном наложении — пожарник и сжигаете, построена вся повесть. Рей писал ее в собственном гараже, превращенном в кабинет, поэтому, наверное, так часто проникали в будущую книгу всякие внешние приметы — ветки над головами, звук чьих-то шагов, шорох листьев.

«Девушка остановилась, — писал Брэдбери. — Казалось, она готова была отпрянуть назад, но вместо того она пристально поглядела на Монтэга… на изображение саламандры на рукаве его тужурки и на диск с фениксом, приколотый к груди…

— Вы, очевидно, наша новая соседка?

— А вы, должно быть… пожарник?

— Как вы странно это сказали.

— Я… я догадалась бы даже с закрытыми глазами…

— Запах керосина, да? Моя жена всегда на это жалуется… Дочиста его ни за что не отмоешь.

— Да, не отмоешь, — промолвила она, и в ее голосе прозвучал страх.

Монтэгу казалось, будто она кружится вокруг него, вертит его во все стороны, легонько встряхивает, выворачивает карманы, хотя она не двигалась с места…

— …Можно, я пойду с вами? Меня зовут Кларисса Маклеллан…»65

6

Война…

Большая война…

Будущая большая война…

В «Марсианских хрониках» («Март 2000») некий нервный налогоплательщик требовал немедленно пропустить его в ракету, стартующую на Марс. Он ни минуты не хотел оставаться на

Земле. Любой здравомыслящий человек, кричал он охранникам, мечтает унести ноги с Земли. Все знают, кричал он, что года через два на Земле разразится атомная война!

Атомная война… Года через два…

Реальные события подтверждали эти более чем мрачные прогнозы.

В книге Роберта Юнга (1913-1994) «Ярче тысячи солнц»66 история создания первой американской бомбы читается как приключенческий роман. Только сюжет этого романа придумали физики.

Это они, физики, в июле 1945 года из секретной лаборатории Лос-Аламоса доставили первое атомное взрывное устройство в особую испытательную зону, где в пустыне было установлено специальное сооружение. Сами ученые находились в Бэйз Кэмп, более чем в 16 километрах от места взрыва. Там играла танцевальная музыка, время от времени прерываемая сообщениями о ходе приготовлений. Взрыв был намечен на четыре часа ночи, но из-за плохой погоды его пришлось отсрочить. Только в 5 часов 10 минут утра по приказу Роберта Оппенгеймера67 начали передавать сигналы обратного отсчета. Генерал Лесли Гровс68 приказал всем надеть защитные очки и лечь на землю ничком: тот, кто попытался бы увидеть взрыв незащищенными глазами, рисковал потерять зрение. Эти ужасные последние минуты перед взрывом. Всех мучили свои мысли. Энрико Ферми69 пытался еще раз прикинуть возможную силу взрыва, генерал Лесли Гровс вспоминал, не упустил ли чего в системе безопасности, Роберт Оппенгеймер (по его собственному признанию) колебался между страхом, что эксперимент не удастся, и страхом, что он удастся…

Никто не увидел первой вспышки атомного пламени.

Увидели только ослепительное белое сияние, отраженное от неба и холмов.

А потом возник блестящий огненный шар, разрастающийся, становившийся все больше. Казалось, он никогда не перестанет расти, он охватит небо и землю. Вся местность была залита невероятным палящим светом, его интенсивность во много раз превосходила интенсивность полуденного солнца. Даже такой холодный и рассудочный человек, как Энрико Ферми, пережил глубокое потрясение. Обычно он отмахивался от сомневающихся: «Не надоедайте мне с вашими терзаниями совести, это всё — всего лишь превосходная физика!» — но сейчас слов у него не было. Похоже, владел собой только генерал Гровс. Когда кто-то из ученых кинулся к нему чуть ли не со слезами, заявляя, что взрыв уничтожил все его наблюдательные и измерительные приборы,

Гровс подбодрил его: «Ну, вот и отлично. Если приборы не смогли устоять, значит, взрыв был достаточно мощный». И добавил: «Значит, войне конец. Одна или две таких штуки — и с Японией будет покончено».70

7

А в августе 1949 года атомная бомба была уже испытана в СССР — на Семипалатинском полигоне.

«Под разрывами низко стоящих серых туч были видны металлическая башня и цех сборки, — вспоминал один из участников этих испытаний физик В. С. Комельков. — Несмотря на многослойную облачность и ветер, пыли почти не чувствовалось, ночью прошел небольшой дождь. По всему полю катились волны колышущегося ковыля. “Минус пять минут… Минус три минуты… Минус одна… Тридцать секунд… Десять… Две… Ноль…”

На верхушке башни вспыхнул непереносимо яркий свет.

На какое-то мгновение он ослаб и затем с новой силой стал нарастать.

Белый огненный шар поглотил металлическую башню и цех и, быстро расширяясь, меняя цвет, устремился вверх. Базисная волна, сметая постройки, каменные дома, брошенные машины, как вал, покатилась от центра, перемешивая камни, бревна, куски металла, пыль в одну хаотическую массу. Огненный шар, поднимаясь и вращаясь, становился оранжевым, красным. Потом в нем появились темные прослойки. Как в воронку, втягивались в него потоки пыли, обломки кирпичей и досок. Опережая огненный вихрь, ударная волна, попав в верхние слои атмосферы, прошла по нескольким уровням инверсии, и там, как в камере Вильсона, началась конденсация водяных паров. Сильный ветер ослабил звук, и он донесся до нас как грохот обвала. Над испытательным полем быстро вырос серый столб из песка, пыли и тумана с куполообразной, клубящейся вершиной, пересеченной двумя ярусами облаков и слоями инверсий. Верхняя часть этой чудовищной этажерки, достигая высоты 6-8 километров, напоминала купол грозовых кучевых облаков. Атомный гриб сносило к югу, он превращался в бесформенную рваную кучу облаков. Как доложили наблюдатели, *уже через десять минут проникшие почти в эпицентр взрыва* (курсив наш. — *Г. П.*), металлическая башня, на которой была установлена бомба,

исчезла вместе с бетонным основанием — металл и бетон попросту испарились. На месте, где стояла башня, зияла огромная воронка. Желтая песчаная почва спеклась, остекленела и жутко хрустела под гусеницами тяжелого танка. Говорят, что на центральном пульте Берия[71] обнял и расцеловал Курчатова,[72] сказав при этом: “Было б большое несчастье, если б не вышло…” Разумеется, Курчатов понял тайный смысл сказанного…»[73]

Американцы испытали настоящий шок.

Они были убеждены, что о создании атомного оружия в СССР, в стране, только что перенесшей тяжелейшую войну, не могло быть и речи.

Но в 1953 году в Советском Союзе была испытана уже и термоядерная бомба.

На месте металлической башни, на которой эта бомба монтировалась, возникла громадная воронка, а почва превратилась в сплошную спекшуюся стекловидную массу — желтую, испещренную трещинами, покрытую оплавленными комками. Чем дальше от эпицентра, тем повреждений было меньше, но везде, абсолютно везде желтела эта ужасная оплавленная корка, а дальше — тянулась черная обугленная земля и, наконец, поля сохранившейся травы. В траве изумленные люди увидели множество беспомощных жалких птиц. Свет и грохот ядерного взрыва разбудил всех местных пичуг, они взлетели, и излучение спалило им крылья.

«Когда Игорь Васильевич Курчатов вернулся после испытаний в Москву, — вспоминал академик А. П. Александров,[74] — я поразился каким-то его совершенно непривычным видом. Я спросил, что это с ним, и он ответил: “Анатолиус! Это такое ужасное, такое чудовищное зрелище! Нельзя допустить, чтобы атомное оружие начали применять”…»[75]

8

«Марсианские хроники» были полны темной тревоги.

А вот повесть «451° по Фаренгейту» — это уже не тревога, не ожидание.

Это — мир, в котором многое (если не всё) уже случилось. Это мир, описанный многими, очень многими писателями, но всё еще не понятый, — да и бывают ли времена, когда мы *всё понимаем?*

Задним числом рассказывать об Америке 1950-х годов

глазами современного русского человека, на мой взгляд, не совсем корректно. Уж лучше предоставить слово Аллену Гинзбергу (1926-1997) — американскому поэту, современнику Рея Брэдбери, основателю движения «битников» наряду с Джеком Керуаком76 и Уильямом Берроузом.77 В стихах Аллена Гинзберга нет подтасовок — это взгляд изнутри. Конечно, Гинзберг усиливал какие-то специфические для США моменты, но ведь и Рей Брэдбери в те годы не раз вступал в политические дискуссии. В стихах Аллена Гинзберга — вся душная атмосфера Америки, атмосфера огромного мира, который вдруг на глазах миллионов людей стал уменьшаться, съеживаться как листок горящей бумаги. Пока атомное оружие находилось в одних руках (американских), всеобщий страх казался американцам еще более или менее терпимым — в конце концов, будучи единственным обладателем столь невероятного оружия, можно силой навязывать миру какую-то свою вполне определенную волю, но теперь…

Америка, я отдал тебе все, и теперь я ничто.
Америка, два доллара и двадцать семь центов, 17 января, 1956-го.
Я не выношу себя,
Америка, когда люди перестанут воевать?
Оттрахай себя своей атомной бомбой.
Мне нехорошо, не беспокой меня.
Я не допишу свой стих, пока я в своем уме.
Америка, когда ты будешь ангельской?
Когда снимешь с себя всю свою одежду?
Когда взглянешь на себя сквозь могилу?
Когда будешь достойна миллионов своих Троцких?
Америка, почему библиотеки твои полны слез?
Америка, когда ты отошлешь свои яйца в Индию?
Меня тошнит от твоих нелепых требований.
Когда я смогу пойти в супермаркет и купить то, чего требует моя красота?
Америка, после всего, это ведь мы с тобой, и мы точно еще не погибли.
Твоя структура чересчур для меня.
Ты заставила меня хотеть быть святым.
Но ведь можно и как-то еще объяснить все это.
Берроуз в Танжере, и я не думаю, что он воскресит его зло.
Ты зла или это просто такая шутка?
Я пытаюсь прийти к чему-нибудь.

Я не стану отказываться от своей одержимости.
Америка, не доставай меня, я знаю, что делаю.
Америка, падает сливовый цвет.
Я не читаю газет месяцами; каждый день кто-нибудь идет на распятие за убийство.
Америка, ребенком я был коммунистом, и я не жалею об этом.
Я курил марихуану, когда только мог.
Целыми днями я сижу у себя дома и таращусь на розы в унитазе.
Когда я иду в Чайна-таун, я напиваюсь, но никогда не падаю.
Мой разум выдуман, случится беда.
Вам стоило бы взглянуть на меня, когда я читаю Маркса.
Мой психоаналитик говорит, что я абсолютно здоров.
У меня бывают мистические видения и космические вибрации.
Америка, я все еще не рассказал тебе о том, что ты сделала с дядей Марксом по возвращении его из России.
Я обращаюсь к тебе.
Ты позволишь «Тайм Мэгэзин» определять наши эмоции?
Я одержим «Тайм Мэгэзин».
Я читаю его каждую неделю.
Его обложка таращится на меня каждый раз, когда я прокрадываюсь за угол конфетной лавки.
Я читаю его в подвале Публичной библиотеки Беркли.
Он всегда говорит мне об ответственности. Коммерсанты серьезны. Режиссеры серьезны. Все серьезны, но не я.
Я начинаю думать, что Америка — это я.
Я вновь обращаюсь к себе самому.
Азия восстает против меня.
У меня нет и шанса китайца.
Лучше я посчитаю свои национальные запасы.
Мои национальные запасы состоят из двух косячков марихуаны, миллионов гениталий, не издаваемой личной литературы, которая делает 1400 миль в час, и двадцати пяти тысяч ментальных установок.
Я не буду говорить ни о своих тюрьмах, ни о миллионах нищих, которые живут в моих цветочных горшках под светом пятисот солнц.
Я уничтожил бордели Франции, Танжер — следующий по списку. Моя мечта — стать президентом, несмотря на то, что я католик. Америка, как я могу писать святые литании, когда у тебя такое глупое настроение.

Я продолжу как Генри Форд, мои строфы так же неповторимы, как и его автомобили, и более того — они разных полов.
Америка, я продам тебе свои строфы по 2500 долларов за штуку со скидкой 500 долларов на твою старую строфу.
Америка, освободи Тома Муни.
Америка, спаси испанских лоялистов.
Америка, Сакко и Ванцетги не должны умереть.
Америка, я — это парни из Скоттсборо.
Америка, когда мне было семь, мама брала меня на собрания коммунистической партийной ячейки.
Они продавали нам нут — полную горсть за билет. Билет стоил пятак, и наши речи были свободными, все были ангельскими и жалели рабочих, все это было так искренне, что ты и понятия не имеешь, какой прекрасной вещью была партия в 1935-м. Скотт Ниринг был великим стариком, настоящая меньшевичка Матерь Блур заставляла меня плакать, однажды я увидел Израильские страны равнин, — каждый, должно быть, был шпионом.
Америка, на самом деле тебе не хочется идти воевать.
Америка, это всё эти подлые Русские.
Эти Русские, эти Русские и эти Китайцы. И эти Русские.
Россия хочет съесть нас живьем. Русская власть — сумасшедшая.
Она хочет забрать наши машины из наших гаражей. Она хочет захватить Чикаго.
Ей нужен «Ридерс Дайджест». Ей нужны наши автозаводы в Сибири.
Ее громадная бюрократия управляет нашими заправками.
Это плохо. Уф! Россия научит индейцев читать. России нужны большие черные негры. Ха! Россия заставит работать нас по 16 часов в день. Помогите.
Америка, это довольно серьезно.
Америка, это то, что я вижу — глядя в телевизор.
Америка, ведь все это правда?
Я лучше начну работать.
Я не хочу идти в армию или крутить станки на фабриках высокоточных
деталей, как бы то ни было, я близорук и у меня бывают припадки. Америка, я поддержу тебя своим безумием.78

Весь мир виден через эти стихи.

Мир — меняющийся, теряющий прежние свойства.

В феврале 1952 года в Токио было подписано Административное соглашение, оставлявшее за армией США все ее военные базы в Японии и обязывавшее японское правительство выделять ежегодно 155 миллионов долларов на содержание американских оккупационных войск…

В том же году США, Великобритания и Франция подписали Общий договор с ФРГ (без какого-либо участия Советского Союза) …

А тремя годами раньше была создана Организация Североатлантического договора *(North Atlantic Treaty Organization)* — мощный военный блок, способный и должный, по замыслу его создателей, полностью защитить Европу от разлагающего советского влияния…

В НАТО вошли 12 стран: США, Канада, Исландия, Великобритания, Франция (впрочем, при генерале де Голле Франция вышла из военной программы блока), Бельгия, Нидерланды, Люксембург, Норвегия, Дания, Италия и Португалия.

Конечно, Советский Союз незамедлительно ответил на инициативу бывших союзников постановлением «О проектировании строительства объекта 627» (первой советской атомной подводной лодки)…

Психоз нарастал, состоятельные люди в США обзаводились личными атомными убежищами. Сам Рей Брэдбери в те годы, по его собственному признанию, боялся не столько конкретной атомной или водородной бомбы, он боялся *вообще* каких-либо серьезных научных открытий — ведь за каждым угадывались совершенно неожиданные и грозные продолжения…

9

Обстановка в мире и в Америке влияла и на издательскую политику.

В 1952 году издатели Ян Баллантайн и Стэнли Кауфман («Ballantine Books») обратились к Рею Брэдбери с предложением: создать и передать им рукопись, в которой бы ярко отразилось «современное состояние общества». И чтобы со страниц этой рукописи дышало как можно больше тревоги и страха.

Брэдбери согласился, и в конце 1952 года договор с

«Ballantine Books» был подписан.

Аванс — пять тысяч долларов. Несомненно, удача! Рей давно ее ждал. Мэгги только что купила посудомоечную машину, дочери подрастали. Ежедневные расходы, ежедневное ожидание каких-то непонятных, но серьезных перемен…

«Монтэг взглянул на сидящих перед ним людей. Их лица были опалены огнем тысячи настоящих и десятка тысяч воображаемых пожаров; их профессия окрасила неестественным румянцем их щеки, воспалила глаза. Они спокойно, не щурясь и не моргая, глядели на огонь платиновых зажигалок, раскуривая свои неизменные черные трубки. Угольно-черные волосы и черные, как сажа, брови, синеватые щеки, гладко выбритые и вместе с тем как будто испачканные золой — клеймо наследственного ремесла…»

Это пожарные.

И устав у них соответствующий.

«Правило 1. По сигналу тревоги выезжай немедленно.

2. Быстро разжигай огонь.

3. Сжигай все дотла.

4. Выполнив задание, возвращайся на пожарную станцию.

5. Будь готов к новым сигналам тревоги».79

10

Черновик повести о пожарных, не гасящих, а раздувающих огонь, Рей набросал за девять дней. Но названия у будущей книги долго не было — мелькала лишь смутная мысль, каким-то образом связывающая текст повести с температурой, при которой воспламеняется и начинает гореть бумага.

Брэдбери позвонил на химфак Калифорнийского университета, но там точной цифры не знали. Он опросил знакомых физиков, но и они, к огромному удивлению Рея, назвать ее не могли. Тогда Брэдбери позвонил пожарным, вспомнил, наверное, красивые красные машины и тяжелую походку задымленных крепких парней. Вот пожарные ему и подсказали: 451 градус по Фаренгейту!

Работа продвигалась. Правда, иногда приходилось и отвлекаться.

В апреле 1953 года, например, журнал «Природа» («Nature») попросил у Брэдбери статью о научной фантастике. Что это такое — научная фантастика, зачем и кому нужна? Обычно писатель с

удовольствием откликался на такие просьбы, и на этот раз не отказал: уже в майском номере статья была напечатана.

Называлась она «Послезавтра: Почему научная фантастика?» («Day after tomorrow: Why Science Fiction?»).

Отзывов на статью пришло на удивление много.

Среди писем Брэдбери нашел конверт из далекой Италии.

Бернард Беренсон (1865-1959), известный ученый и писатель, крупнейший знаток живописи итальянского Ренессанса, интеллектуал, человек, не раз помогавший миллиардерам выбирать классические полотна для своих личных коллекций, признавался в любви к рассказам Рея Брэдбери. Он даже приглашал мистера Брэдбери в Италию. Увидев в кино старый Рим, Миланскую оперу, морскую голубизну Неаполя, Рей не смог сдержать слезы. «Мэгги, — шепнул он, — наверное, мы никогда не увидим всего этого…»

11

В конце 1940-х годов в руки Рея попал роман «Слепящая тьма» («Darkness at Noon») Артура Кёстлера (1905-1983) — то ли венгра, то ли еврея, то ли австрийца, а может, британца… кто мог тогда определить национальность этого неутомимого сознательного космополита?

Родился он в Будапеште. Учился в Вене. В Палестине работал корреспондентом на немецкий издательский концерн Ульштайна. В 1931 году перебрался в Берлин, где устроился научным редактором в газету «Vossische Zeitung», даже совершил перелет к Северному полюсу на дирижабле «Граф Цеппелин». В декабре 1931 года вступил в компартию Германии, а в середине 1930-х путешествовал по Средней Азии и почти год жил в СССР.

После прихода Гитлера к власти Артур Кёстлер из Германии перебрался в Париж.

В Испании в годы гражданской войны он был арестован франкистами и приговорен к смертной казни. К счастью, республиканцы выменяли его на жену известного франкистского аса. Вести из СССР, весьма негативные, глубоко разочаровали Кёстлера, он вышел из коммунистической партии и записался в Иностранный легион, правда, из Северной Африки он сбежал в Лиссабон. Оттуда — в Англию. В Лондоне Кёстнера шесть недель продержали в тюрьме за незаконный въезд в страну, но он попросился добровольцем в британскую армию. Раз в неделю из

своей саперной части он приезжал в Лондон для участия в пропагандистских радиопередачах на немецком языке, писал листовки для немецких солдат, а в 1941 году опубликовал роман под названием «Слепящая тьма», в котором откровенно высказался о рушащейся на его глазах идее мирового коммунизма…

Некоторые исследователи полагают, что «Слепящая тьма» немало повлияла на Рея Брэдбери при создании его повести.

Разумеется, речь не о каких-то заимствованиях.

Речь о мире, неуклонно погружающемся в новую военную бойню.

Речь о трусливом молчании, о новом порядке, уничтожающем все прежние, о миллионах сломленных людей.

Главный герой «Слепящей тьмы» — заключенный по фамилии Рубашов (действие происходит в СССР) изо всех сил внушает себе: «Партия не ошибается. У отдельных людей бывают ошибки, у Партии — никогда. Потому что Партия — это не просто группа сплотившихся людей. Партия — это живое воплощение революционной идеи. Неизменно косная в своей неукоснительности, она всегда стремится к точной, заранее определенной цели…»

И дальше Рубашов (прототипом его, судя по намекам, разбросанным в романе, послужил один из самых известных членов сталинского политбюро — Николай Иванович Бухарин. — *Г. П.*) размышляет о том, почему наш мир никак не может свернуть с дороги, ведущей к катастрофе.

«В ваших листовках каждое слово неверно, — упрекает он бывших соратников, — а значит, вредоносно и пагубно. Вы писали: “Движение сломлено, поэтому сейчас все имеющиеся налицо враги тирании должны объединиться”. Это заблуждение. Партия не может, не должна объединяться с умеренными. Эти умеренные неоднократно предавали наше Движение — и так же будут предавать впредь. Тот, кто заключает союз с этими обесчестившими себя людьми, хоронит Революцию. Вы говорите: когда в доме начинается пожар, с ним должны бороться все, дескать, если мы начнем сейчас спорить о методах, дом сгорит. Это тоже заблуждение. Это глубокое заблуждение. До того, как объединяться, нужно непременно решить, чей метод является правильным. Пожарным, заливающим огонь, нужен ясный холодный ум. Ярость и отчаяние — плохие советчики. Тот, кто делает неверный шаг, срывается в пропасть…»

Рукопись повести была сдана Яну Баллантайну.

И в августе 1953 года в Лос-Анджелес приехал редактор Стэнли Кауфман.

В номере отеля вдвоем с Реем они увлеченно правили корректуру; впрочем, Брэдбери и в этой ситуации улучал момент, чтобы сбегать за мороженым.

«Одни склонны к кокаину, другие к марихуане, — иронизировала Мэгги по поводу слабостей мужа. — А у Рея наркотик — мороженое».

«Вы видели на шоссе за городом рекламные щиты? — так теперь писал Брэдбери. — Сейчас они длиною в двести футов. А знаете ли вы, что когда-то они были длиною в двадцать футов? Но теперь автомобили несутся по дорогам с такой скоростью, что рекламы пришлось удлинить, а то бы никто их и прочитать не смог».

Он видел, что мир меняется.

И мир действительно изменился.

Вот пожарник Монтэг возвращается домой.

Он спрашивает жену: что сегодня в дневной программе?

Три стены гостиной — это экраны, на которые постоянно, круглые сутки без всякого перерыва проецируются события, фильмы, картинки из повседневной жизни. Вот она — действительность. Ты дома, и в то же время ты — со всеми. Ты не просто зритель, ты теперь прямой участник всего того, что видишь; даже участвовать можешь в происходящем на экране.

«— Что сегодня в дневной программе? — спросил он устало.

— Пьеса. Начнется через десять минут с переходом на все четыре стены. Мне прислали роль сегодня утром. Я им предложила кое-что, это должно иметь успех у зрителя. Пьесу пишут, опуская одну роль. Совершенно новая идея! Эту недостающую роль хозяйки дома исполняю я. Когда наступает момент произнести недостающую реплику, все смотрят на меня. И я произношу эту реплику. Например, мужчина говорит: “Что ты скажешь на это, Элен?” — и смотрит на меня. А я сижу вот здесь, как бы в центре сцены, видишь? Я отвечаю… я отвечаю… — Она стала водить пальцем по строчкам рукописи. — Ага, вот: “По-моему, это просто великолепно!” Затем они продолжают без меня, пока мужчина не скажет: “Ты согласна с этим, Элен?” Тогда я опять отвечу: “Ну, конечно, согласна”… Правда, как интересно, Гай?.. И будет еще интереснее, когда у нас будет четвертая телевизорная стена. Как ты думаешь, долго нам еще надо копить, чтобы вместо простой стены сделать телевизорную?..»80

18 августа 1953 года в Лос-Анджелес приехал из Ирландии (он там подолгу жил) знаменитый американский режиссер Джон Хьюстон (1906-1967). Зрители хорошо знали его фильмы «Мальтийский сокол» (1941), «Через океан» (1942), «Сокровище Сьерра-Мадре» (1948), «Мы были чужими» (1949), «Алый знак доблести» (1951), «Африканская королева» (1951) и особенно «Мулен Руж» (1952). Рей имел сведения о приезде режиссера и очень надеялся, что Хьюстон ему позвонит, поскольку тремя годами ранее при случайной встрече вполне дружески намекал на то, что был бы не прочь снять фильм по «Марсианским хроникам».

И Джон Хьюстон позвонил.

И пригласил Брэдбери на коктейль.

Позже эту встречу Рей очень любил изображать в лицах.

«— Налейте себе виски, Рей, — гудел он низким густым баритоном Джона Хьюстона. — Не жалейте. Мистер Хемингуэй налил бы себе сразу на пять пальцев. Много у вас дел в следующем году, Рей?

— Это зависит от многих обстоятельств, мистер Хьюстон.

— Плюньте на обстоятельства, Рей! Что нам до обстоятельств? Приезжайте ко мне в Ирландию. Поживете, осмотритесь, а потом мы напишем сценарий про этого… ну, про этого чертова Моби Дика… про Белого Кита!

— Но, кажется, я не читал про этого Белого Кита!»

Похоже, Брэдбери удивил Хьюстона — тот не привык к таким признаниям.

«— Ничего страшного, — низко прогудел он. — Прочесть не проблема. Пойдете из отеля домой, загляните в любую книжную лавку и купите книгу Мелвилла “Моби Дик”. Герман Мелвилл, запомнили? “Моби Дик”, запомнили? Прочтите, а завтра утром приходите опять. Чувствую, вы поможете мне, наконец, загарпунить этого чертова Белого Кита, Моби Дика!»81

По дороге домой Брэдбери купил книгу Мелвилла.

Эта книга даже на вид оказалась весьма и весьма объемной.

— Мне надо ее прочесть за ночь, — пожаловался Брэдбери знакомому продавцу. И, конечно, не удержался: — Придется не спать… Наверное, буду писать сценарий про этого… Ну да, про этого Моби Дика, Белого Кита!.. Для самого Хьюстона!

Незнакомая женщина, стоявшая в трех шагах от Брэдбери, повернула голову:

— Для Хьюстона? Не связывайтесь с ним!

— Это еще почему? — удивился Брэдбери.

— Да потому что этот Хьюстон — сукин сын!

Женщина оказалась женой голливудского сценариста Петера Вертела, который не раз встречался с Джоном Хьюстоном.

— Не надо вам ездить в Ирландию, — повторяла она. — Хьюстон вас уничтожит.

— Вот уж нет, я не такой, — возразил Брэдбери. — Со мной у него ничего такого не получится.

Но Брэдбери нервничал.

Он хотел попробовать себя в роли серьезного киносценариста, но одновременно — боялся. Слова жены Петера Вертела каким-то образом обострили его обычную неуверенность в себе. Чудесное и неожиданное приглашение стало вдруг казаться странным. В самом деле, почему знаменитый режиссер пригласил именно его? Ведь в его распоряжении — лучшие сценаристы Голливуда!

Устроившись в гостиной, Рей за ночь прочитал толстенную книгу.

Некоторые страницы он пропускал, даже большие куски глав пропускал, но главное все же ухватил, в главном разобрался, в чем немало ему помогли великолепные иллюстрации Рокуэлла Кента.82

14

«И сотворил Бог больших китов. Бытие».

Брэдбери сразу услышал океанскую музыку романа.

«За Левиафаном светится стезя, Бездна кажется сединой. Иов».

«И предуготовил Господь большую рыбу, чтобы поглотила Иону. Иона».

«Там плавают корабли; там Левиафан, которого Ты сотворил играть в нем. Псалмы».

В извлечениях, предшествовавших основному тексту книги Германа Мелвилла, жила поэзия, близкая самому Брэдбери. В мир опаленных огнем пожарных дохнуло размеренным холодом океана. Брэдбери не знал быта китобоев, но сияние солнца, садящегося в волнующееся море, пенный след, оставленный на воде гигантским кашалотом, внезапные шквалы, перебранка матросов — всё это входило в него, запоминалось, восхищало, тревожило.

И одновременно пугало: ведь это Мелвилл!

Как написать сценарий по такому огромному, по такому, можно сказать, величественному полотну? Как отразить масштабность такой бескрайней и невероятной фантазии?

«В тот день поразит Господь мечом Своим тяжелым, и большим, и крепким, левиафана, змея прямобегущего, и левиафана, змея изгибающегося, и убьет змея морского. Исайя».

«И двух дней не провели мы в плавании, как вдруг однажды на рассвете увидели великое множество китов и прочих морских чудовищ. Из них один обладал поистине исполинскими размерами. Он приблизился к нам, держа свою пасть разинутой, подымая волны по бокам и вспенивая море перед собою. Тук. Перевод “Правдивой истории” Лукиана».

«И между тем как все на свете, будь то живое существо или корабль, безразлично, попадая в ужасную пропасть, какую являет собой глотка этого чудовища (кита), тут же погибает, поглощенное навеки, морской пескарь сам удаляется туда и спит там в полной безопасности. Монтень “Апология Реймонда Себона”».83

15

Да, связываться с Белым Китом, с этим чудовищем мог только сумасшедший.

Правда, китобойным судном «Пекод» командовал, похоже, именно такой сумасшедший, потому что до рассказчика («Зовите меня Измаил») еще на берегу доходили о капитане Ахаве странные слухи.

Капитана Ахава откровенно не любили, больше того, боялись.

Многое в слухах о нем соответствовало действительности, еще больше — было выдумано. Например, о том, что случилось с капитаном Ахавом у мыса Горн, когда он три дня и три ночи пролежал на койке, как мертвый; и о смертельной схватке с неким испанцем пред алтарем в Санта; и о священной серебряной фляге, в которую он якобы плюнул; и о том, что у капитана только одна нога, а другую он потерял в стычке с неистовым белым кашалотом…

Увидев капитана на шканцах, Измаил был поражен.

«Никаких следов обычной физической болезни и недавнего выздоровления на капитане Ахаве не было заметно. Он был словно приговоренный к сожжению заживо, в последний момент

снятый с костра, когда языки пламени лишь оплавили его члены, но не успели еще их испепелить, не успели отнять ни единой частицы от их крепко сбитой годами силы. Высокий и массивный, весь он был точно отлит из чистой бронзы, получив раз навсегда неизменную форму, подобно литому “Персею” Челлини. Выбираясь из-под спутанных седых волос, вниз по смуглой обветренной щеке и шее спускалась, исчезая под одеждой, иссиня-белая полоса. Она напоминала вертикальный след, который выжигает на высоких стволах больших деревьев разрушительная молния, когда, пронзивши ствол сверху донизу, но, не тронув ни единого сучка, она сдирает и раскалывает темную кору, прежде чем уйти в землю и оставить на старом дереве, по-прежнему живом и зеленом, длинное и узкое клеймо. Была ли та полоса у него от рождения, или же это после какой-то ужасной раны остался такой белый шрам, никто не мог сказать. По молчаливому соглашению в течение всего плавания на палубе “Пекода” об этом никогда не говорили. Только однажды пожилой индеец из Гейхеда стал суеверно утверждать, будто, только достигнув полных сорока лет от роду, приобрел капитан Ахав свое клеймо и будто получил он его не в пылу смертной схватки, а в битве морских стихий. Однако это дикое утверждение можно считать опровергнутым словами седого матроса с острова Мэн, дряхлого старца, уже на краю могилы, который никогда прежде не ходил на нантакетских судах и никогда до этого не видел неистового Ахава. Тем не менее древние матросские поверья, которые он помнил без счета, придали старцу в глазах окружающих сверхъестественную силу проницательности. Потому ни один из белых матросов не вздумал спорить, когда старик заявил, что если капитану Ахаву суждено когда-либо мирное погребение (чего едва ли можно ожидать, добавил он вполголоса), те, кому придется исполнить последний долг перед покойником, убедятся, что это белое родимое пятно у него — от макушки до самых пят. Мрачное лицо капитана Ахава, перерезанное иссиня-мертвенной полосой, так потрясло меня, рассказывал Измаил, что вначале я даже и не заметил, что немалую долю этой гнетущей мрачности вносила в его облик страшная белая нога. Еще раньше я слышал от кого-то о том, как костяную ногу смастерили ему в море из полированной челюсти кашалота. Это правда, — подтвердил старый индеец, — капитан потерял ногу у берегов Японии, а его судно там же потеряло все мачты. Но он смастерил себе и мачты, и ногу…»84

Теперь капитан Ахав живет чувством мщения.

В БеломКите, искалечившем капитана, концентрируется все мировое зло.

Настигнуть и убить! Обнаружить и загарпунить! Китобойное судно «Пекод» начинает преследование Белого Кита — Моби Дика. Трижды во время этого преследования Моби Дик разбивал деревянные вельботы. На третий день очередной нечеловеческой схватки капитан Ахав все же загарпунил Моби Дика, но и сам запутался в длинном распустившемся лине. Белый Кит потопил корабль, а еще и увлек за собой капитана Ахава — в зеленую океанскую глубину…

«В борьбе со злом у человека нет никаких наставников и помощников».

Этот тезис покорил Рея Брэдбери. Дойдя до слов капитана Ахава: «Эти кажущиеся тихими день и небо, запахи ветра, как будто вырвавшиеся из Аида, где косцы сложили свои косы…», Рей закрыл книгу и произнес:

«Я на крючке!»

16

Повесть «451° по Фаренгейту» вышла в свет 10 октября 1953 года.

Тираж книги в твердой обложке был невелик — 4250 экземпляров; зато в мягкой обложке — сразу четверть миллиона! «Я мог спокойно выйти на пенсию, живя на роялти только от одной этой книги», — удовлетворенно вспоминал Брэдбери.

Повесть стала бестселлером. Ее читали и обыватели, и интеллектуалы.

Все в повести поражало. И ремесло пожарных, и книги, давно ставшие символом отверженности и опасности.

Или вот — Механический пес.

Он вроде бы спит, но в то же время бодрствует.

Он вроде бы жив и в то же время он — как мертвый, в этой своей мягко гудящей, мягко вибрирующей металлической конуре, расположенной в конце темного коридора центральной пожарной станции. Бледный свет неба проникает в конуру сквозь узкое окно, и блики играют на медных, бронзовых и стальных частях странного механического зверя, на гранях рубинового стекла…

Но Механический пес не игрушка.

По первому же сигналу он бросается в погоню за жертвой — на восьми своих ловких, подбитых резиной лапах. Буквально через несколько секунд игра заканчивается. Цыпленок, кошка или крыса, любое животное, в том числе человек, не успев пробежать

и нескольких метров, оказываются в лапах беспощадного пса. Четырехдюймовая стальная игла, высунувшись, как жало, из поблескивающей морды, впрыскивает жертве дозу морфия…

Помни об ужасном Механическом псе!

Помни о вечно бодрствующем!

17

Повести «451° по Фаренгейту» выпала честь открыть первый номер знаменитого журнала «Плейбой» («Playboy»), основанного в 1953 году Хью Хефнером, владельцем издательства «Playboy Enterprises».

Журнал сразу пошел нарасхват.

Прежде всего, разумеется, из-за откровенных (все-таки журнал был рассчитан на мужчин) фотографий мировых знаменитостей — Элизабет Тэйлор (1932-2011), Мэрилин Монро (1926-1962), Сильвии Марии Кристель (1952-2012), Кармен Электры, Урсулы Андресс, Нэнси Синатры, Катарины Витт, Шэрон Стоун, многих других секс-бомб и признанных красавиц.

Но сам Хью Хефнер утверждал: «Я никогда не считал “Плейбой” журналом, посвященным исключительно сексу. Для меня “Плейбой” был и остается журналом о настоящей, наполненной событиями жизни, в которой секс является важной, но всего лишь частью. Вообще жизнь здоровее, когда секс не является чем-то запретным. Зачем оглуплять общество?»

Хефнер считал эротику «Плейбоя» всего лишь упаковкой.

И, в общем, не зря. Очень скоро «Плейбой» стал символом успеха.

На страницах нового журнала выступали самые яркие на тот момент личности, иногда совершенно противоположные в своих устремлениях, интересах и симпатиях.

Мартин Лютер Кинг рассуждал о проблемах цветного населения,

Фидель Кастро — о революционных процессах, развивающихся в мире,

Фердинанд Маркос — о возможном пути развития азиатских стран,

Ясир Арафат — об отношениях арабов с Израилем,

американские сенаторы — о вьетнамской войне…

В 1960 году в «Плейбое» напечатал один из своих знаменитых романов о Джеймсе Бонде Ян Флеминг (1908-1964), в 1969 году

Владимир Набоков (1899-1977) опубликовал «Аду, или Радости страсти». Постоянно печатались в «Плейбое» нобелевский лауреат Габриэль Гарсиа Маркес, японский писатель Харуки Мураками, Эрнест Хемингуэй, Джозеф Хеллер (1923-1999), Станислав Лем (1921-2006), Курт Воннегут (1922-2007), Стивен Кинг и многие другие…

18

«— Как вы относитесь к сегодняшним журналам?

— Сегодняшние журналы слишком глупы, чтобы их читать, — ответил на вопрос журналиста Брэдбери. — Однако больше всего меня бесит то, что в сегодняшних журналах практически не осталось статей. Я имею в виду статьи в их классическом виде. Когда-то меня восхищали “Forbes” и “Fortune”, но сейчас и их содержание уже не разглядеть из-за рекламы. Три года назад я устроил по этому поводу форменный разнос на съезде ведущих журнальных редакторов и издателей Америки.

— Как это произошло?

— Я взял на съезд, скажем так, некоторые наглядные пособия — нынешние выпуски “Forbes”, “Fortune”, “Good Housekeeping”, “McCall’s”, “Vogue” и “People”. С журналами в руках я поднялся на трибуну и для начала потряс перед собравшимися страницами “Good Housekeeping”. Позвольте мне сказать, прокричал я в зал, в чем тут настоящая проблема! И выкрикнул: а вот в чем! Поищите-ка в этих своих журналах настоящие классические статьи — вы их не найдете! Потом я потряс перед собравшимися журналами “McCall’s” и “Vogue”. И здесь то же самое! Затем взял “Forbes” и “Fortune”. Смотрите, показал я собравшимся в зале, вот здесь на левой полосе начало статьи, вы ее читаете, вы увлеклись, и вдруг справа появляется реклама — на целую полосу. Я демонстративно швырнул журнал с трибуны. Затем показал “People” и спросил: вы что, правда, станете читать весь этот бред? И этот журнал бросил под ноги. Сделал короткую паузу, чтобы люди отошли от шока, и объяснил: журналам нашей страны надо больше думать об образовании. Именно об образовании. Вам же нужны читатели в будущем? Разве это не так? Вы что, собираетесь продолжать полную дебилизацию собственных читателей с помощью такого вот дерьма, которое печатаете? Да через пару лет вы окажетесь с голой задницей! Неужели это вас не пугает? Измените свой продукт! Призываю вас: срочно измените свой продукт и

пригласите меня на свой следующий съезд. Именно так я и сказал. Думал, вдруг они как-то почешутся.

— И как? Почесались?

— Да нет. Просто долго хлопали. А потом подошла Кристи, одна из дочерей Хью Хефнера, с поздравлениями. Я и не знал, что “Playboy”, оказывается, тоже был представлен на съезде. А я точно вам говорю, “Playboy” — был и остается одним из лучших журналов в нашей истории, он сделал для читателей столько, сколько не сделало никакое другое издание. Он печатал и печатает лучших мастеров короткого рассказа, в нем печатались интервью буквально с каждым, кто мог что-то важное сказать миру. Ну где еще найдешь такую палитру слога — от священной высокопарности до площадной вульгарности? *(Смеется.)* Я с самого начала полюбил “Playboy”, потому что только у его сотрудников хватало смелости заявлять, печатая, скажем, мой “Фаренгейт”: “Да плевать, что там скажет нам этот мистер сенатор Маккарти!” И еще одну вещь я вам сейчас скажу. И думаю, что парни, росшие со мной еще в доплейбойскую эпоху, со мной согласятся. Очень жаль, что в нашем далеком отрочестве не было такого журнала, как “Playboy”. Окажись “Playboy” в наших руках, когда нам было по четырнадцать, проблем в стране было бы меньше.

— Вы оттачивали бы по журналу свой писательский слог?

— Ну зачем? *(Смеется.)* Просто там картинки были замечательные! И больше мне сказать нечего, ну разве что кроме слов о том, что мистер Хью Хефнер — величайший из секс-революционеров!»[85]

19

Не зря считается игрой
Абстрактного мышленья строй.
Но форму дать и жизнь вложить
В то, что без нас не стало б жить,
Расплавить пламя, лед зажечь
И ветер мрамором облечь,
Унизиться — но презирать,
Прозреть — но точно рассчитать,
Любить — и ненавидеть чувство
Иакова — вступая в бой
Хоть с Богом, хоть с самим собой —
В себе лелеять: вот искусство.[86]

Уничтожение книг…

Уничтожение мировой культуры…

Уничтожение всех основ сложившейся жизни…

Но вопреки многим мнениям повесть «451˚ по Фаренгейту» написана вовсе не о том, как люди бездумно и бесцельно сжигают свой бесценный опыт, уничтожают ими же накопленные невероятные знания, неповторимые чувства. Эта повесть вовсе не о том, как люди сжигают книги и уничтожают собственную мировую культуру. Нет, повесть Рея Брэдбери написана о том, как люди *спасают* свой бесценный опыт и свою (мировую) культуру.

«Видите ли, они говорят, что я необщительная… — говорит взбунтовавшемуся пожарному девушка Кларисса Маклеллан. — Странно. Потому что на самом деле я очень общительная. Все зависит от того, что понимать под общением. По-моему, общаться с людьми — значит болтать вот как мы с вами. — Она подбросила на ладони несколько каштанов, которые нашла под деревом в саду. — Или разговаривать о том, как удивительно устроен мир. Я люблю бывать с людьми. Но собрать всех в кучу и не давать никому слова сказать — какое же это общение? Урок по телевизору, урок баскетбола, бейсбола или бега, потом урок истории — что-то переписываем, или урок рисования — что-то перерисовываем, потом опять спорт. Знаете, мы в школе никогда не задаем вопросов. По крайней мере большинство. Сидим и молчим, а нас бомбардируют ответами — трах, трах, трах, — а потом еще сидим часа четыре и смотрим какой-нибудь учебный фильм. Где же тут общение?.. К концу дня мы так устаем, что только и можем либо завалиться спать, либо пойти в парк развлечений — задевать гуляющих, или бить стекла в специальном павильоне для битья стекол, или большим стальным мячом сшибать автомашины в тире для крушений. Или сесть в автомобиль и мчаться по улицам — есть, знаете, такая игра: кто ближе всех проскочит мимо фонарного столба или мимо другой машины… Вы заметили, как теперь люди беспощадны друг к другу?»87

«А раз всё стало массовым, то и упростилось, — вторит Клариссе Маклеллан другой герой. — Когда-то книгу читали лишь немногие — тут, там, в разных местах. Поэтому и книги могли быть разными. Мир был просторен. Но когда в мире стало тесно от глаз, локтей, ртов, когда население удвоилось, утроилось, учетверилось, содержание фильмов, радиопередач, журналов, книг снизилось до известного стандарта. Этакая универсальная жвачка. Вы понимаете меня, Монтэг?

…Постарайтесь представить себе человека девятнадцатого столетия — собаки, лошади, экипажи — медленный темп жизни. Затем двадцатый век. Темп ускоряется. Книги уменьшаются в объеме. Сокращенное издание. Пересказ. Экстракт. Не размазывать! Скорее к развязке!

…Произведения классиков сокращаются до пятнадцатиминутной радиопередачи. Потом еще больше: одна колонка текста, которую можно пробежать за две минуты; потом еще: десять-двадцать строк для энциклопедического словаря… немало было людей, чье знакомство с “Гамлетом” ограничивалось одной страничкой краткого пересказа в сборнике, который хвастливо заявлял: “Наконец-то вы можете прочитать всех классиков!”… Понимаете?..»88

Монтэг начинает понимать.

Бунт в этой ситуации неизбежен.

«Огромный язык пламени вырвался из огнемета, ударил в книги и отбросил их к стене. Монтэг вошел в спальню и дважды выстрелил пламенем по широким постелям; они вспыхнули с громким свистящим шепотом и так яростно запылали, что Монтэг даже удивился: кто бы подумал, что в них заключено столько жара и страсти. Он сжег стены спальни и туалетный столик жены, потому что жаждал все это изменить. Он сжег стулья, столы, а в столовой — ножи, вилки и посуду из пластмассы — все, что напоминало о том, как он жил здесь, в этом пустом доме, рядом с чужой ему женщиной, которая ушла и уже забыла его и мчится сейчас одна по городу, слушая только то, что нашептывает ей в уши радио-“Ракушка”».89

И пес! Механический пес!

Пес, будто ворвавшийся в повесть из страшных детских снов Рея Брэдбери!

Это чудовище делает мощный прыжок, взвивается в воздух фута на три выше головы Монтэга. Растопырив паучьи лапы, сверкая единственным зубом — тонкой прокаиновой иглой, он рушится на пожарного, и тот, наконец, встречает его струей пламени. Вокруг металлического пса мгновенно завиваются

прекрасные огненные желтые, синие и оранжевые лепестки. Пес отбрасывает Монтэга вместе с огнеметом футов на десять в сторону, и страшная игла уже почти касается его ноги, но как раз в этот момент пламя с новой силой подбрасывает механическое чудовище в воздух, выворачивает металлические кости из суставов, вспарывает его брюхо. Красный огонь брызжет во все стороны, как из внезапно взорвавшейся ракеты…

22

Но почему мы все-таки жалеем книги?

Почему так медлим, так страшимся освободиться от них?

В конце концов книга действительно — всего лишь носитель, самый обыкновенный, можно сказать, самый банальный носитель информации, каким для шумеров были обожженные глиняные таблички, а для египтян — папирус, а для доисторических людей — стены их закопченных пещер. Почему странные (а может, нормальные — у Брэдбери это определить трудно) люди упорно прячутся в сырых подвалах, в темных лесах, на берегах глухих рек и молчаливо хранят в своей памяти то, что категорически запрещено законом, что жестоко выжигается из действительности?

Меня всегда мучила некая тайная схожесть романа Герберта Уэллса «Остров доктора Моро» и повести Рея Брэдбери «451° по Фаренгейту». Чтецы Закона у Герберта Уэллса вбивают азы морали в сумеречное сознание полулюдей-полуживотных, а странные люди Рея Брэдбери так же упорно стараются сохранить всё то, что у них отнимают. Правда, в отличие от уэллсовских Чтецов Закона герои «Фаренгейта» не просто понимают, они знают, что их будущее определено именно их уникальностью. Память каждого человека входит в некую общую память, поэтому покушаться на память даже одного отдельного человека — это покушаться на память всего человечества.

Вспомним мрачную мантру Чтецов Закона:

«Не лакать воду языком — это Закон. Разве мы не люди?»

«Не есть ни мяса, ни рыбы — это Закон. Разве мы не люди?»

«Не ходить на четвереньках — это Закон. Разве мы не люди?»

«Не охотиться за другими людьми — это Закон. Разве мы не люди?»

«Не обдирать когтями кору с деревьев — это Закон. Разве мы не люди?»

А вот брэдбериевский Грэнджер — один из хранителей умирающей культуры, не сыплет скрытыми угрозами, он просто предупреждает. Смотрите, предупреждает он, смотрите, как нас осталось мало. Каждый из нас важен и нужен.

И поясняет: вот перед вами, Монтэг, стоит мистер Фред Клемент. Когда-то он возглавлял кафедру имени Томаса Харди в Кембриджском университете, но университет превратили в Атомно-инженерное училище. А вот мистер Симмонс из Калифорнийского университета — знаток творчества Ортега-и-Гассета, таких больше нет. А это — профессор Уэст, в стенах Колумбийского университета он развивал учение об этике, про которую теперь уже и не помнят. Что касается лично меня, поясняет Грэнджер, то в свое время я тоже написал большую книгу под названием «Пальцы одной руки: Правильные отношения между личностью и обществом»…

И далее в повести идет поистине фантастический текст.

— Вы ведь хотите читать разные интересные книги? — спрашивает бывшего пожарного неукротимый Грэнджер. — Ну, скажем, «Книгу Екклесиаста»?

И поворачивается к священнику:

— Есть у нас Екклесиаст?

— Да, — сдержанно отвечает священник. — Человек по имени Гаррис, проживает в Янгстауне.

— Вот видите, Монтэг. Нам всем следует вести себя очень осторожно. Опасайтесь случайностей. Если что-нибудь случится с Гаррисом, то это вы будете для нас Екклесиастом, вы должны запомнить нужный текст. И не волнуйтесь, если что-нибудь забудете. Ничто в мире не исчезает бесследно…

И спрашивает:

— Хотели бы прочесть «Республику» Платона?

И на согласный кивок Монтэга поясняет:

— Это я — «Республика» Платона.

И говорит, что если Монтэгу вдруг захочется прочесть Марка Аврелия, то и Аврелий у них найдется — это мистер Симмонс. А вон стоит у дерева Джонатан Свифт — автор весьма острой политической сатиры «Путешествие Гулливера». А вон отдыхает, прикрыв глаза, натуралист Чарлз Дарвин, нисколько, кстати, не похожий на свой прообраз, а рядом с ним — хмурый немецкий философ Артур Шопенгауэр, а дальше — знаменитый физик Альберт Эйнштейн, а вон тот невысокий человек — это мистер Альберт Швейцер. А еще с нами — Аристофан, Махатма Ганди, Гаутама Будда, Конфуций, Томас Лав Пикок, Томас Джефферсон, Авраам Линкольн, даже Матфей, Марк, Лука, Иоанн с нами. Мы теперь сами сжигаем книги, — нехотя признается Грэнджер. —

Прочитываем, запоминаем и тут же сжигаем, чтобы при обыске, не дай бог, у нас ничего такого не нашли. К сожалению, Монтэг, должен признаться, что в наших условиях микрофильмы себя не оправдали. Мы постоянно скитаемся, меняем города, меняем места обитания, пленку пришлось бы где-нибудь закапывать, а потом возвращаться за ней, — это сопряжено с риском. Лучше уж всё хранить в головах, в памяти, где никто ничего не увидит, ничего не заподозрит. Вот все мы тут стоим и сидим перед вами — обломки и обрывки человеческой истории, литературы, международного права. Тут и Байрон, и Том Пэйн, и Макиавелли, и Христос. Наша общая задача — сохранить знания, скопленные многими поколениями, сберечь их в целости и сохранности. Ведь если нас уничтожат, Монтэг, то вместе с нами погибнут бесценные знания, которые мы храним. Как самые обычные граждане мы бродим по заброшенным дорогам, сплавляемся по рекам, прячемся в горах. Иной раз нас останавливают и обыскивают, но никогда не находят при нас ничего такого, что могло бы дать повод к аресту. У нас гибкая, неуловимая, разбросанная по всем уголкам страны организация. Некоторые даже сделали пластические операции — изменили свою внешность и отпечатки пальцев. Нам нелегко, Монтэг. Вот почему мы с таким нетерпением ждем, чтобы поскорее началась и закончилась мировая война. Да, да, поскорее! Чтобы началась и закончилась. Война — это всегда ужас, но мы ее ждем. Сейчас нас очень мало, мы — ничтожное меньшинство, глас вопиющего в пустыне, но вот когда война закончится…

23

«Сильный взрыв потряс воздух. Воздушная волна прокатилась над рекой, опрокинула людей, словно костяшки от домино, водяным смерчем прошлась по реке, взметнула черный столб пыли и, застонав в деревьях, пронеслась дальше, на юг. Монтэг еще теснее прижался к земле, словно хотел врасти в нее, и плотно зажмурил глаза. Только раз он приоткрыл их и в это мгновение увидел, как город поднялся на воздух. Казалось, бомбы и город поменялись местами. Еще одно невероятное мгновение — новый и неузнаваемый, с неправдоподобно высокими зданиями, о каких не мечтал ни один строитель, зданиями, сотканными из брызг раздробленного цемента, из блесток разорванного в клочки металла, в путанице обломков, с переместившимися окнами и

дверями, фундаментом и крышами, сверкая яркими красками, как водопад, который взметнулся вверх, вместо того чтобы свергаться вниз, как фантастическая фреска, город замер в воздухе, а затем рассыпался и исчез…»90

В ужасном молчании Монтэг и последние Хранители Знания, спасители книг, наблюдают результаты столь долго ожидаемой и все же столь внезапной атомной бомбардировки (вот они — тяжелые сны XX века).

Что теперь говорить? И кому?
Ведь даже Земля, что считалась незыблемо твердой
И улица главная наша, Мэйн-стрит,
Та, что казалась столь прочной на вид
И надежно закованной в камень, —
В студень трясущийся всё превратилось,
В студень, ползущий у нас под ногами,
Вот что с Америкой нашей случилось.
Что же нам делать?
Что же нам делать?..91

24

«— Когда Джеймс Симпсон92 удирал по хайвэю от полиции и вертолетов, — рассказал журналисту «Playboy» Рей Брэдбери, — в “Нью-Йорк таймс” так и написали: да это же прямо финал повести Брэдбери! Я смотрел потом повторный выпуск новостей — боже мой, они правы! В финале моего романа Монтэг убегает от пожарных и наблюдает самого себя на телеэкранах в окне каждого дома. И когда бывший пожарный все-таки удирает от Механического пса, жаждущее зрелищ общество пышет таким страшным и справедливым негодованием, что для умиротворения приходится срочно убить двойника Монтэга. *(Смеется.)* Кстати, я первый предсказал политкорректность.

— *Все в том же “Фаренгейте”?*

— Да, да. Там в одном эпизоде босс-пожарный приводит примеры того, как всевозможные меньшинства могут затыкать рты всему мыслящему обществу. Евреи не любят литературных героев Фейгина и Шейлока — значит, надо сжечь этих авторов с их книгами, запретить всякое о них упоминание. Черным не нравится негр Джим, сплавляющийся на пароме с Гекльберри Финном, — сожгите или спрячьте куда-нибудь книги этого

чертова Марка Твена. Борцы за права женщин ненавидят Джейн Остен как слишком неудобную и старомодную фигуру — оторвать вредной старухе голову! Апологетам семейных ценностей неугоден Оскар Уайльд — ну вот, дождался, твое место у параши, Оскар! Коммунисты ненавидят буржуев — поубивать к черту всех буржуев! Видите, во времена “Фаренгейта” я писал о тирании большинства, а теперь пришло время говорить уже о тирании меньшинства. Первые каждый день заставляют нас делать одно и то же, подчиняться одним и тем же правилам, а вторые пишут глупости, ну, например, о том, что мне следовало бы гораздо больше уделить внимания правам женщин в “Марсианских хрониках”…

— *Вы отвечаете на такие письма?*

— Конечно, отвечаю. Большинство вы или меньшинство, отвечаю я на такие письма, отправляйтесь к черту, к дьяволу, прямо в ад со всеми, кто опять и опять пытается указывать мне, что и как мне надо писать. Общество разделилось на разнокалиберные меньшинства, которые на деле — суть те же пожарные. Им только бы книги жечь. Так что вся эта новомодная политкорректность, так густо разросшаяся в студенческих кампусах, — сплошное дерьмо собачье!

— *Вы явно не сторонник морали, пропагандируемой СМИ.*

— Плевал я на ваши хваленые СМИ! Что за новости они нам преподносят? Убийства да изнасилования, похороны да СПИД! И на каждую новость, неважно, значима она или нет, — примерно пятнадцать секунд. Своим студентам я советую вообще никогда не смотреть теленовости».

Кстати, повесть Рея Брэдбери «451° по Фаренгейту» тоже не раз подвергалась вмешательству американских цензоров — и во времена маккартизма, и позже. В 1967 году, например, из специального издания книги для средних школ было исключено более семидесяти пяти фраз: и любимые ругательства Рея Брэдбери — все эти *damn* и *hell*, и упоминание абортов, вокруг которых кипели страсти, и еще многое, на что нормальный читатель, в общем-то, мало обращает внимания…

25

В одном из интервью, данном в 1990 году, Рей Брэдбери сказал: «В конце концов повесть “451° по Фаренгейту” — она вся о России и Китае. Она вся о любых приверженцах тоталитаризма,

кем бы они ни были и где бы ни жили: и о левых, и о правых…»

Конечно, Брэдбери боялся войны.

К счастью, атомная война на Земле так и не началась, хотя упоминавшийся выше налогоплательщик из «Марсианских хроник» боялся вовсе не напрасно: в 1950-1960-е годы прошлого века с Земли действительно стоило сбежать!

«Согласно чрезвычайному военному плану Командования Стратегических Сил США, утвержденному в октябре 1951 года, — писал известный американский исследователь Д. Холлоуэй, — воздушные стратегические операции планировалось начать через шесть дней после планируемого нападения Соединенных Штатов Америки на СССР…»

Речь, собственно, шла не о войне — в привычном понимании этого слова, речь шла об уничтожении огромной страны.

Предполагалось, что тяжелые бомбардировщики с базы в штате Мэн сбросят атомные бомбы на регион Москва-Горький и уйдут в Англию.

А средние бомбардировщики с Лабрадора нанесут удар по району Ленинграда и тоже уйдут на британские базы.

А бомбардировщики с английских баз, отбомбившись в промышленных районах Поволжья и Донецкого бассейна, приземлятся на ливийских и египетских аэродромах.

А бомбардировщики с Азорских островов, отработав в районе Кавказа, приземлятся в Саудовской Аравии, ну а боевые машины с Гуама доставят бомбы, предназначенные для Владивостока и Иркутска…

Никто из американских фантастов в то время не играл с человечеством так масштабно и страшно, как вполне реальные военные.

26

Предложение Джона Хьюстона взволновало писателя.

Написать киносценарий по огромному классическому роману!

Брэдбери остро чувствовал глубину, даже величие предстоящей работы. Это его пугало и в то же время влекло. Он не раз повторял на встречах с читателями: «Бросайтесь в пропасть и отращивайте крылья по пути вниз». Была даже карикатура на эту тему: стоят люди у края пропасти, в которую что-то со свистом падает. «А, это Брэдбери опять!» При всей

сентиментальности и чувствительности Рей Брэдбери был упорен в достижении поставленных целей. Он справится с предложенной ему работой! Он напишет сценарий по «Моби Дику». К тому же, когда еще представится случай утвердить себя в большом реалистическом кино, доказать всем, что ты вовсе не *pulp*-поэт — жалкий творец «ужастиков»?

Брэдбери внимательно изучил «Моби Дика» и иллюстрации Рокуэлла Кента. Этот художник очень много сделал для популярности романа, извлеченного из архивов после почти семидесятилетнего забвения. Океанские бездны, светящиеся рыбы, изгибы зеленых глубинных течений, матросы, застывшие в звездном сиянии на деревянной палубе китобойного судна «Пекод», мрачный капитан Ахав, опирающийся на свою искусственную ногу…

Предлагая написать сценарий молодому писателю, Джон Хьюстон, конечно, рисковал. Он прекрасно знал, что репутация Рея Брэдбери в глазах многих серьезных критиков основана пока что только на успехе «Марсианских хроник» (повесть «451° по Фаренгейту» еще не вышла в свет).

«Под вечер, когда древнее море было недвижно и знойно, и винные деревья во дворе стояли в оцепенении, и старинный марсианский городок вдали весь уходил в себя, и никто не выходил на улицу, мистера К можно было видеть в его комнате, где он читал металлическую книгу, перебирая пальцами выпуклые иероглифы, точно струны арфы. И книга пела под его рукой, певучий голос древности повествовал о той поре, когда море алым туманом застилало берега и древние шли на битву, вооруженные роями металлических шершней и электрических пауков…»

Какие-то иероглифы… Какой-то загадочный мистер К… Металлические шершни… Электрические пауки… Середина XX века, а за Реем Брэдбери волочится погромыхивающий хвост дешевых поделок… «Скелет»… «Надгробный камень»… «Крошка-убийца»… «Помяните живых»… «Попрыгунчик»… «Поиграем в “отраву”»… «Город мертвых»… Все эти космические монстры, взрывающиеся ракеты, марсиане во всех видах — от смуглых и золотоглазых до почти невидимых призрачных… Всякие доисторические твари… вампиры… татуированные фрики…

Не каждый решился бы пригласить такого писателя.

Но Джон Хьюстон решился. И как позднее признавался, роль в этом сыграло не только то, что ему искренне нравились некоторые рассказы Брэдбери (тот же «Ревун», например). Прекрасный психолог, Хьюстон сразу уловил некоторую внутреннюю неуверенность Рея, его склонность к неумеренным

разговорам, которыми он защищался от внешнего мира, к игре образами. Таким людям, как Рей Брэдбери, считал Хьюстон, легче навязывать свои мысли, заставлять их делать то, что нужно тебе. Он нуждался именно в таком послушном, как ему казалось, помощнике. К тому же Джон Хьюстон обожал эффекты. Кто такой этот Брэдбери? — спросят его профессионалы. А-а-а, — ответит он, — певец золотоглазых…

Джон Хьюстон вырос в семье известного артиста.

В 14 лет он бросил школу, чтобы стать боксером.

И стал боксером. И выиграл любительский чемпионат Калифорнии в легком весе.

В 19 лет Джон Хьюстон дебютировал на сцене, но не выдержав слишком ровной и скучной, на его взгляд, жизни, уехал в Мексику, где служил в кавалерии и занимался разведением лошадей. По просьбе отца он все же вернулся в Голливуд и занялся кино.

Поначалу дела у Джона складывались превосходно.

Но 25 сентября 1933 года, находясь за рулем своей машины, Джон Хьюстон сбил на дороге женщину, которая скончалась от полученных травм. Луи Б. Майер — директор студии «Метро-Голдвин-Майер» — дал чиновникам взятку чуть ли не в 400 тысяч долларов только для того, чтобы замять уголовное дело и не допустить огласки в печати. Пришлось уехать в Европу, но и там Хьюстон жил по-своему: зарабатывал уличным пением в Лондоне, изучал живопись в Париже.

Только в 1938 году он вернулся в Голливуд и с той поры занимался только кино.

Он писал сценарии, снимал мелодрамы и триллеры, вел бурную жизнь (в 1945 году в пьяной драке чуть не искалечил известного актера кино Эррола Флинна). Фильмы «Мальтийский сокол», «Через океан», «В этом наша жизнь», «Мы были чужими», «Сокровища Сьерра-Мадре», «Асфальтовые джунгли», «Ки-Ларго», «Алый знак доблести», а особенно «Африканская королева» и «Мулен Руж» (о жизни французского художника Тулуз-Лотрека) принесли Джону Хьюстону настоящий успех.

И вот — замысел «Моби Дика».

По контракту, заключенному с Джоном Хьюстоном, Рею Брэдбери полагалось 12 500 долларов — за написание сценария, а также 600 долларов еженедельно в течение семнадцати недель, отпущенных на работу; также он должен был понедельно получать 200 долларов на мелкие бытовые расходы.

Работать над сценарием предстояло в Ирландии.

Мать обещала Рею и Мэгги присмотреть за их домом, а стареющий Леонард Сполдинг неожиданно расчувствовался и

даже подарил Рею старинные дедовские часы с надписью: «Waukegan, Illinois».

«Я посмотрел в глаза отца и вдруг понял, что он будет скучать обо мне».

В суете этих сборов слова жены сценариста Вертела: «Джон Хьюстон — это сукин сын, он вас уничтожит» — как-то забылись.

27

Кроме Рея и Мэгги в далекое путешествие отправились их дочери — Рамона и Сусанна с няней Региной, опытной, любящей детей. 12 сентября 1953 года выехали по железной дороге в Нью-Йорк. В поезде, пересекавшем штат Юта, Брэдбери набросал первую сцену будущего фильма, но работать в такой обстановке было трудно. В Чикаго пришлось заняться покупкой пеленок и распашонок для Рамоны, потому что часть вещей была благополучно забыта дома. В первый же вечер в Чикаго Рей и Мэгги отправились к Дону Конгдону, где к ним присоединились Ян Баллантайн и Стэнли Кауфман. Поднимали тосты за успех, за классическую литературу — Рей чувствовал, что его писательская репутация меняется к лучшему.

На теплоходе были сняты две каюты.

В одной разместились Рей и Мэгги, в другой — Регина с девочками.

Во Франции — в Гавре, там они собирались пересесть в поезд до Парижа, ждал своего сценариста Джон Хьюстон.

Эх, на море шторм гудит —
От души резвится кит,
Он хвостом своим вертит.
Вот так славный и забавный,
вот игривый, шаловливый,
вот шутник и озорник
старикан-океан, хей-хо!

Эту лихую песенку Брэдбери вычитал у Мелвилла.

Она пришлась кстати: переход через океан выдался неспокойным.

Сыплет в кубок он приправу,
Ну и пена, боже правый!

Разгулялся пир на славу.
Вот так славный и забавный,
вот игривый, шаловливый,
вот шутник и озорник
старикан-океан, хей-хо!

Оказалось, что весь этот «чертов Моби Дик» — не просто роман, а одна сплошная метафора, так сказать, черновой набросок мира.

«Несомненно, — вчитывался Брэдбери. — Несомненно, что наиболее древний из существующих портретов, хоть в какой-то мере напоминающий кита, находится в знаменитой пагоде-пещере Элефанты в Индии. Брамины утверждают, что в бессчетных статуях, заключенных в древней пагоде, запечатлены все занятия, все ремесла, все мыслимые профессии человека, нашедшие там свое отражение за целые столетия до того, как они действительно появились на земле. Неудивительно, что и благородный китобойный промысел там предугадан. Индуистского кита, о котором идет у нас речь, можно увидеть на отдельном участке стены, где воспроизводится сцена воплощения Вишну в образе левиафана, ученое имя которого Матсья-Аватар. Однако несмотря на то, что изваяние представляет собой наполовину человека, а наполовину кита, хвост его все же изображен неправильно. Он похож больше на сужающийся хвост анаконды, чем на широкие лопасти величественных китовых плавников…»

Или картина Гвидо,[93] читал дальше Брэдбери.

На картине этого художника Персей спасает Андромеду от страшного морского чудовища, о котором только и можно сказать: это кит. Но где, интересно, увидел Гвидо такое немыслимое создание?

Да и Хогарт[94] — не лучше. Грандиозная туша написанного им исполина покачивается почти целиком на поверхности океана. «На спине у этой туши находится нечто вроде слоновьего седла с балдахином, а ниже — широко разинутая клыкастая пасть, в которую вкатываются соленые валы…

Или киты — придуманные переплетчиками. Они будто виноградная лоза обвивают стержень корабельного якоря…

Для Рея Брэдбери, считавшего себя созданием библиотек, это был мир, конечно, необычный, но вполне представляемый, почти реальный. Лишь бы от постоянных раздумий не разбежались рептилии его собственного воображения — лови их потом!

Тяжелый сумрак дрогнул и, растаяв,
Чуть оголил фигуры труб и крыш.
Под четкий стук разбуженных трамваев
Встречает утро заспанный Париж.
И утомленных подымает властно
Грядущий день, всесилен и несыт.
Какой-то свет тупой и безучастный
Над пробужденным городом разлит.
И в этом полусвете-полумраке
Кидает день свой неизменный зов.
Как странно всем, что пьяные гуляки
Еще бредут из сонных кабаков.
Под крик гудков бессмысленно и глухо
Проходит новый день — еще один!
И завтра будет нищая старуха
Его искать средь мусорных корзин.95

Увидев сиреневые купола Нотр-Дама, Брэдбери заплакал.

Это же кадры из старого фильма — «Горбун собора Парижской Богоматери»!

Потом Рей увидел веселых велосипедистов на Елисейских Полях и снова заплакал.

Всё в Париже вызывало у него восторг и радостные слезы. И Триумфальная арка, и здание биржи, и букинисты на набережных Сены. В слезах и в тихих осенних дождях бродил он с Мэгги по чудесным парижским бульварам.

В Париже они отметили пятилетие совместной жизни.

А впоследствии еще много раз бывали здесь. Полюбили французские вина, полюбили французскую еду и бульвары с крошечными бистро. Мэгги профессионально изучала французский язык и французскую литературу. Через много лет, в 2000 году, Брэдбери вспомнит их совместные прогулки в нежном эссе «Прекрасная плохая погода» («Beautiful Bad Weather»). Вообще-то, конечно, американцы давно обжили старый чудесный Париж, — и не только «потерянное поколение» во главе с Эрнестом Хемингуэем; здесь, в Париже, жил когда-то даже Джеймс Фенимор Купер. И неважно, что автор «Шпиона», «Лоцмана», «Осады Бостона» и знаменитой серии о Бампо — Кожаном Чулке всего лишь служил в американском консульстве; важно другое — он дышал воздухом Парижа…

Джон Хьюстон встретил Брэдбери в Париже, и здесь они

начали обсуждать предстоящую работу. Седой, красивый, всегда уверенный в себе, Хьюстон прекрасно разбирался во всем — в еде, в книгах, в кино, в женщинах. Это пугало и привлекало Рея. Он жадно слушал своего знаменитого собеседника и пытался понять, — чего же, собственно, он хочет от будущего сценария?

— Джон, вы хотите создать какую-то особенную версию мелвилловского романа? Какой она должна быть? Социальной? Фрейдистской? Или вы хотите получить от меня что-то вроде юнговской версии?

— Мне нужна *ваша* версия, Рей.

На первых порах участие в предварительных обсуждениях принимали помощники Хьюстона — писатель Арт Бухвальд, актриса Сюзанна Флон и уже знакомый Рею сценарист Петер Вертел. Рею нравилось находиться в центре внимания, но скоро Джон Хьюстон стал подавлять его. Порой весьма бесцеремонно. Это сразу почувствовала Мэгги и перестала приходить на обсуждения.

29

Первое, что увидел Брэдбери, когда группа Хьюстона перебралась в Лондон, — афиши фильма «Чудовище с глубины 20 000 футов» («Beast from 20 000 Fathoms»), снятого по его рассказу. Рей находил «Чудовище» совершенно провальным фильмом. Что, если Хьюстон его увидит?

К счастью, режиссер был занят своими делами.

В Лондоне было холодно, в Ирландии оказалось еще холоднее.

Поезд шел по плоской продуваемой ветром долине, падал медленный снег. Дети никак не могли привыкнуть к теплым одеждам. Неторопливым паромом добрались до Дублина — это была уже настоящая Ирландия. На таможне у Рея попытались изъять книгу Германа Мелвилла: выяснилось, что она входит в список каких-то там запрещенных книг. Книгу отбили, но история развеселила Рея: это надо же, приехать в Дублин писать сценарий по книге, запрещенной в Ирландии!

Джон Хьюстон снял номер в роскошном отеле.

В комнате Рея и Мэгги находился большой камин, а у няни и детей стоял обогреватель, который надо было постоянно подкармливать монетками. К счастью, Регина оказалась идеальной няней, дети не болели. И вышколенные служащие

отеля относились к американцам вполне дружелюбно.

Обедали в доме Хьюстона в пригороде Дублина — Килкоке.

300 акров лугов и лесов, тишина, к тому же опытная прислуга.

Обсуждения сценария проходили тут же — за круглым столом и часто переходили в споры. Впрочем, рабочие вопросы, как правило, решались, а вот грубость Хьюстона с каждым днем становилась заметнее. Сказывался тяжелый характер, сказывалось неумеренное количество выпитого ирландского виски. Когда однажды за столом заговорили об Испании, Рей заметил, что Рикки — молодая жена Джона Хьюстона, вдруг напряглась. Хьюстон любил Испанию, любил корриду, любил испанское вино, но любил еще и виски, и Эрнеста Хемингуэя. Да и понятно, с Хемингуэем можно было выпить целиком всю бутылку виски, а вот с Реем (с «маменькиным сынком») такое было невозможно…

— Представляете, Рей, — сказал Хьюстон, подливая в стакан виски. — Когда мы недавно были в Испании, какой-то бродяга напросился к нам в машину…

В общем, ничего странного, всякое бывает. Но Рикки почему-то нервничала.

Оказывается, она боялась, что из-за этого бродяги всех их там, в Испании, арестуют. Кажется, бродяга без паспорта собирался пересечь границу, а у нее — дочь. Рикки совсем не хотела попасть за решетку…

— Это трусость, — с недоброй улыбкой произнес Хьюстон. — Мне это не понравилось.

— И совсем это не трусость, Джон! Просто я не хотела нарушать местные законы.

— Нет, трусость, — повторил Хьюстон и посмотрел на Брэдбери: — Разве вы, Рей, не возненавидели бы свою жену, если бы поймали ее на трусости?

Рей был сбит с толку. Он не знал, как себя вести. Возможно, тогда он впервые вспомнил пророческие слова жены Вертела: «Этот Джон Хьюстон — сукин сын!» Кажется, Хьюстон стал оправдывать столь нелестное о себе мнение. Этот «сукин сын» в те дни много пил. Но он любил холодную и дождливую Ирландию, любил охоту на лис, иногда даже брал Рея с собой, чтобы обсуждать проблемы сценария на природе. К сожалению, в компании с Джоном Хьюстоном самая спокойная атмосфера в любой миг могла превратиться в грозовую…

Пришла осень, поползли туманы.

Началась пора долгих проливных дождей.

Брэдбери затосковал. Всё в Ирландии казалось ему чужим.

Иногда даже становилось страшно — как когда-то в Мексике с ее культом смерти. Панические настроения охватывали писателя; впоследствии он не раз признавался Сэму Уэллеру в том, как тяжело ему было в те дни. Он входил в жизнь грубых героев Германа Мелвилла, искал нужные слова для диалогов. Иногда запутывался в построениях сюжета, но не хотел лишний раз говорить об этом с Хьюстоном. Вдруг режиссер примет его сомнения за непрофессионализм и отстранит от работы, как не раз проделывал это с другими помощниками.

В начале октября Рей положил перед Хьюстоном первые 50 страниц сценария.

— Вот, Джон, моя рукопись, — сказал он. — Если вам не понравится то, что я написал, можете распрощаться со мной. Я не буду возражать. Я даже не стану требовать с вас гонорар, просто помогите мне и Мэгги с детьми вернуться домой.

— Хорошо, — кивнул Хьюстон. — Поднимитесь в гостиную, прилягте там на диван и вздремните, пока я читаю.

Вздремните… Легко сказать…

Два часа Рей валялся на проклятом диване…

Наконец внизу раздался голос Хьюстона. Рей вышел на лестницу и увидел режиссера с неизменным бокалом виски в руке.

— Налейте и себе, Рей. Можете спокойно заканчивать сценарий.

Это были волшебные слова. Рей сразу простил Хьюстону все обиды и насмешки.

«От облегчения, от избытка чувств я тогда просто расплакался, — признавался позже Брэдбери своему биографу. — Я в один момент забыл все обиды, ведь это *сам* Джон Хьюстон принял мой вариант! В тот момент я обожал его, любил. Добрые слова всегда много для меня значили, а тут слова *самого* Джона Хьюстона! Это очень много для меня значило!»96

Но Рей рано радовался.

Он еще плохо знал Хьюстона.

Почувствовав внутреннюю неуверенность своего сценариста, его мягкость, его желание угадать возможное развитие сюжета, режиссер начал откровенно высмеивать страхи Рея. Например, его страх летать самолетами. Он бесцеремонно вслух говорил, что такие люди, как Брэдбери, делают человечество бескрылым. Хуже того, Джон Хьюстон стал высмеивать Рея даже при

совершенно незнакомых людях. Однажды в присутствии двух ирландцев Хьюстон заявил: «Мне кажется, что наш друг Рей Брэдбери никогда не выкладывается полностью. Не знаю почему. Может, просто не умеет жить нашим общим делом».

Конечно, Мэгги все это видела.

Она сама начинала нервничать, сердилась.

А Рей терялся, он не знал, как себя вести. Иногда пытался подыгрывать шуткам Хьюстона, пил виски больше, чем мог выпить. Рождественские праздники Мэгги и Рей встретили в Килкоке. Хьюстон подарил своей жене прекрасную лошадь; Рикки решила прокатиться, но, к ужасу собравшихся гостей, не сумела удержаться в седле. Рей бросился на помощь, но ледяной голос Джона Хьюстона остановил его:

«Рикки, зачем вы пугаете такое замечательное животное?»

Время от времени Рей пытался бунтовать. Но почувствовав опасное напряжение, Хьюстон, опытный психолог, вовремя хвалил Брэдбери за очередную фразу в сценарии, и Брэдбери всегда покупался на комплименты. Мэгги наблюдала за этим с откровенным отвращением. Когда однажды Хьюстон при ней задумчиво спросил: «А не включить ли нам, Рей, в будущий фильм любовную линию?» — Мэгги только презрительно посмотрела на мужа. «Любовная линия на китобойном корабле? Да это же полный абсурд, Джон!» — вспылил Брэдбери.

В конце концов у Мэгги лопнуло терпение.

«Никогда не знаешь, как девчонка в какой-то миг становится рысью».

Боясь повлиять на судьбу контракта, так удачно (казалось бы) заключенного мужем с Джоном Хьюстоном, Мэгги решила уехать. В январе она купила билеты в Италию и поставила мужа перед фактом: «Не хочу смотреть, как тебя унижают».

Отъезд Мэгги обеспокоил Хьюстона. Пытаясь сгладить углы, он даже предложил Брэдбери переехать к нему в Килкок. Но Рей твердо отказался: «Я сейчас, как никогда, нуждаюсь в одиночестве».

31

Иногда Брэдбери казалось, что он живет в Ирландии давно.

Очень, очень давно. И всегда здесь было холодно, и шли дожди.

Даже сообщение о выходе в свет повести «451° по

Фаренгейту» не подняло ему настроение. «Темный карнавал», «Человек в картинках», «Марсианские хроники», «Золотые яблоки Солнца», рассказы, разбросанные в десятках журналов; светлый Лос-Анджелес и зеленый Уокиган, далекие Чикаго и Нью-Йорк — всё из Ирландии казалось Рею сном.

Все-таки работа подходила к концу.

На конец марта был назначен кастинг.

Лететь в Лондон самолетом Брэдбери отказался. Он не скрывал того, что откровенно радуется возможности хотя бы на пароме и в поезде отдохнуть от Хьюстона, от его дурацких, часто злых шуточек. В день отъезда он познакомился с журналистом Леном Пробстом, возглавлявшим в Ирландии американский журналистский корпус. Он приехал взять интервью у Хьюстона. Разговор поначалу шел дружеский, но потом Хьюстон — большой лошадник — поинтересовался:

— А что ты знаешь о лошадях, Лен?

Журналист пожал плечами:

— Да почти ничего, Джон.

Хьюстон мгновенно взорвался:

— Как это, почти ничего?! Ты живешь в Ирландии и почти ничего не знаешь о лошадях?!

32

В Лондоне, устав друг от друга, Хьюстон и Брэдбери почти не разговаривали.

Не случайно в своих воспоминаниях Хьюстон не раз весьма резко проходился по Рею Брэдбери. «Он звал нас к звездам, а сам боялся летать даже на самолетах, даже в машину боялся сесть…»

На роль Старбека — старшего помощника «Пекода», уроженца Нантакета и потомственного квакера, Хьюстон пригласил известного актера Лео Дженна (1905-1978), а на роль страшного капитана Ахава — самого Грегори Пека (1916-2003).

Дела продвигались к финалу, но расслабляясь, Хьюстон все чаще терял меру.

Однажды за ужином он так зло стал нападать на своих ближайших помощников, что Рей, наконец, не выдержал:

— Да пошел ты, Джон! Здесь сидят наши с тобой общие друзья, а ты их поносишь!

Хьюстон вцепился в пиджак Рея:

— Я тебя уволю!

— Не уволит он тебя. Не та ситуация, — сказал Рею по дороге в отель Петер Вертел. — Не обойтись ему без тебя. Проспится и принесет извинения. Ты только не злись на него. Он груб, это точно, но он талантливый человек.

К счастью, утром секретарша Хьюстона передала Рею извинения и попросила зайти в отель. Там Хьюстон сам пожал ему руку и попросил забыть о конфликте. Конечно, он лучше других понимал, что не время рвать со сценаристом в такой ответственный момент. С Хемингуэем Джону, наверное, было бы легче, подумал про себя Рей. На Хемингуэя не наорешь, тот сам даст сдачи.

14 апреля 1954 года он дописал последние страницы сценария.

33

«Случилось так, что я оказался тем, кому Судьба предназначила занять место загребного в лодке Ахава; и я же был тем, кто, вылетев вместе с двумя другими гребцами из накренившегося вельбота, остался в воде за кормой. И вот когда я плавал поблизости, ввиду последовавшей ужасной сцены, меня настигла уже ослабевшая всасывающая сила, исходившая оттуда, где затонул корабль, и медленно потащила к выравнивавшейся воронке. Когда я достиг ее, она уже превратилась в пенный омут. И словно новый Иксион, я стал вращаться на воде, описывая круг за кругом, которые все ближе и ближе сходились к черному пузырьку на оси этого медленно кружащегося колеса. Наконец я очутился в самой центральной точке. И тут черный пузырек лопнул; вместо него из глубины, словно освобожденный толчком спусковой пружины, со страшной силой вырвался благодаря своей большой плавучести спасательный буй, он же — гроб (который заранее для себя приготовил простодушный гарпунер дикарь Квикег. — *Г. П.*), перевернулся в воздухе и упал подле меня. И на этом гробе я целый день и целую ночь проплавал в открытом море, покачиваясь на легкой панихидной зыби. Акулы скользили мимо, словно у каждой на пасти болтался висячий замок; кровожадные морские ястребы парили, будто всунув клювы в ножны. На второй день вдали показался парус, стал расти, приближаться, и наконец меня подобрал чужой корабль. То была неутешная “Рахиль”, которая, блуждая в поисках своих пропавших детей, нашла только еще одного сироту».97

34

Но расстались Хьюстон и Брэдбери вполне дружески.

— Джон, — признался Брэдбери. — Я очень благодарен вам — за возможность поработать над таким чудесным сценарием. Это многого стоит. Хотите, мы поставим на сценарии и ваше имя?

— О нет, Рей! Это *твой* сценарий!

Проделанная работа действительно изменила Рея.

Самое главное, он теперь окончательно поверил в свои силы.

Он прошел испытание Джоном Хьюстоном, он отчетливо сознавал, что способен теперь на многое. А еще он чувствовал (как когда-то с Эдгаром По) некую тайную душевную связь с Германом Мелвиллом.

Вот в каюте у иллюминатора сидит капитан Ахав.

Он мрачно смотрит на море, как недавно смотрел на море Рей Брэдбери.

«Белый, мутный след тянется у меня за кормой, бледные волны — всюду, где б я ни плыл. Завистливые валы вздымаются с обеих сторон, спеша перекрыть мой след; пусть перекрывают, но не прежде, чем я пройду. Там, вдали у краев вечно полного кубка дымным вином алеют теплые волны. Солнце медленно ныряет с высоты полудня и уходит вниз; но все выше устремляется моя душа, изнемогая на бесконечном подъеме. Что же, значит, непосильна тяжесть короны, которую я ношу, — этой железной Ломбардской короны? А ведь это она сверкает множеством драгоценных каменьев; мне, носящему ее, не видно сияния; я лишь смутно ощущаю у себя на голове ее слепящую силу. Она железная, не золотая — это я знаю. Она расколота — это я чувствую. Зазубренные края впиваются, мозг, пульсируя, бьется о твердый металл; о да, мой череп — он из прочной стали, мне не надобен шлем даже в самой сокрушительной схватке…»[98]

35

16 апреля Рей Брэдбери отправился в Италию — к Мэгги и детям.

Он ехал навстречу славе уже вышедшего «Фаренгейта», а вот

у Хьюстона проблемы только начинались. Позже он не раз признавался, что «Моби Дик» был, пожалуй, самым трудным его фильмом. Всё в тот год ему мешало — ужасная погода, постоянные трения со сценаристом, непонимание помощников; набранная команда совершенно не знала моря и с трудом справлялась с тридцатитонным механическим китом, собранным мастерами специально для съемок. На производство «Моби Дика» Хьюстон получил три миллиона долларов, но, как часто бывает, в сумму не уложился, превысил ее почти на полтора миллиона. Зато выпущенный на экраны 24 июня 1957 года фильм сразу принес его создателям очень неплохой сбор (пять миллионов) и занял девятое место в числе лучших фильмов года.

Знаменитый роман Германа Мелвилла и прежде неоднократно экранизировался, да и после фильма, снятого Джоном Хьюстоном, к нему обращались разные режиссеры.

В 1926 году — «Морское чудовище» (с Джоном Берримором в главной роли).

В 1930 году — «Моби Дик» (в главной роли — опять Джон Берримор).

В 1978 году — «Моби Дик» (в главной роли — Джек Эрэнсон).

В 1998 году — «Моби Дик» (в главной роли — Патрик Стюарт).

В 2007 году — «Капитан Ахав» (Франция-Швеция, режиссер Филипп Рамо).

В 2010 году — «Моби Дик 2010» (в главной роли — Барри Боствик).

Но фильм, снятый Джоном Хьюстоном по сценарию, написанному Реем Брэдбери, кажется, до сих пор считается лучшим.

36

Прекрасный памятник Герману Мелвиллу создал Уистен Хью Оден.

На склоне лет он взял курс на кротость,
Причалил к супружеской суше,
Заякорился за женину руку,
Плавал каждое утро в контору,
Где заколдованные архипелаги расплывались на бумаге.

В мире было Добро — и это открытие
Брезжило перед ним в порастаявшем тумане страха,
Бури, однако, бушевали и после вышеозначенного срока,
Они гнали его за мыс Горн осязаемого успеха,
Тщетно манивший потерпеть кораблекрушение именно здесь.

Оглушенный грохотом грома, ослепленный сполохами света,
Фанатик, искавший (как ищут фантастическое сокровище)
Омерзительное чудовище, всеширотный фантом;
Ненависть за ненависть, исступление за оскопление,
Необъяснимое выживание в последнем прибое гибели;
Ложь не сулила прибыли, а правда была проста, как правда.

Зло некрасиво и непременно человекообразно:
Спит с нами в постели и ест за нашим столом,
А к Добру нас каждый раз что есть силы тянут за руку, —
Даже в конторе, где тяжким грузом почиют грехи.
Добро бесхитростно и почти совершенно —
И заикается, чтобы мы не стеснялись с ним знакомиться;
И каждый раз, когда встречаются Добро и Зло, происходит вот что:
Зло беспомощно, как нетерпеливый любовник, —
И начинает свару, и преуспевает в скандале,
И мы видим, как, не таясь, взаимоуничтожаются Добро и Зло.

Ибо теперь он бодрствовал и осознавал:
Спасение поспевает вовремя только в сновидении,
Но и в ночном кошмаре несем потери:
Само воздаяние как знак внимания и любви,
Ибо небесные бури порождены небесным отцом,
А на груди у отца он был несом до этих пор —
И лишь ныне отпущен, опущен наземь.

На капитанском мостике деревянного балкончика
Стоял он на вахте — и звезды, как в детстве, пели:
«Все суета сует», — но теперь это означало нечто другое.
Ибо слова опустились наземь, как горные туманы, —
Натаниел не возмог, паче любовь его была своекорыстна, —

Но вскричал в первый раз в унижении и восторге:
«Как буханку хлеба, раскромсали небо. Мы — ломти божьи».
Позже он сумел написать и об этом тоже.[99]

37

Перед выходом «Моби Дика» на экраны разразился еще один скандал.

В первых печатных рекламах фильма Рей Брэдбери указывался как единственный его сценарист, что вполне соответствовало истине, но затем рядом с его именем стало появляться имя Джона Хьюстона. Уезжая из Лондона, Рей, как мы помним, сам предлагал режиссеру соавторство, но тогда тот гордо отказался, а теперь задним числом ставил в афишах и в титрах свое имя.

Рей возмутился и подал жалобу в гильдию киносценаристов, передав туда свои рабочие тексты, планы, наброски, черновики — всего около 1200 страниц. Первое решение гильдия вынесла в пользу писателя, но Джон Хьюстон, в свою очередь, представил Совету гильдии множество черновиков, содержащих его замечания и пометки.

В конечном итоге Джон Хьюстон был признан полноправным соавтором Рея Брэдбери. Логика членов Совета гильдии, утверждал Рей, легко просчитывалась. Ну подумайте сами! Разве мог автор нескольких фантастических книжек написать такой детальный, такой объемный и серьезный сценарий?

38

Не дай мне бог стать жителем равнины…

39

17 апреля Рей прибыл на Сицилию к Мэгги и детям.

Он заблаговременно известил и Бернарда Беренсона о своем приезде.

Но иллюзий Брэдбери не строил. После долгого и тесного общения с Джоном Хьюстоном он так разуверился в людях, что и от этой встречи не ждал ничего хорошего. Но из Франции (там находился в этот момент Беренсон) быстро пришел ответ: «Приезжайте, буду рад».

Тогда Рей и Мэгги отправились во Францию.

Бернард Беренсон принял их на своей вилле — XVII век, мощные каменные стены окружены высокими пальмами и кипарисами. Сдержанный секретарь попросил гостей подождать в библиотеке. Скоро там появился и сам Беренсон — сухощавый и необыкновенно подвижный для своих восьмидесяти восьми лет.

— Мистер Брэдбери, — сказал он громко. — Я задам вам сейчас один вопрос. Вполне возможно, что ваш ответ на него покажет, станем ли мы друзьями.

— Да, спрашивайте, — кивнул Брэдбери. Он уже ничему не удивлялся.

— Когда я в первый раз написал вам в Америку, вы не ответили на мое письмо. Мне хочется знать: почему? Неужели по той причине, что вы тогда не знали, кто я такой?

— Нет, мистер Беренсон, — помолчав, ответил Брэдбери. — Уже тогда я знал, кто вы такой. Но признаюсь, я никогда в жизни не получал таких писем, как ваше. Я никогда в жизни не получал писем от таких известных людей. Скажу честно, ваше письмо меня просто испугало. Во-первых, я не знал, как надо правильно отвечать на такие письма; во-вторых, у меня не было денег для путешествия в Европу. Но в конце своего письма вы указывали, что если я все же когда-нибудь окажусь в Италии, то могу рассчитывать на встречу с вами.

— Ответ принят. Будем друзьями!

Позже Мэгги вспоминала, что в доме Беренсона им всегда было хорошо.

Старый ученый восхищался мастерством Рея, но не раз подчеркивал, что ему не следует так много времени терять на всякие мрачные готические фантазии. Беренсон был уверен, что рано или поздно Рей напишет великолепную реалистическую книгу. Он много рассказывал Рею и Мэгги об искусстве Италии, об эпохе Возрождения. При этом давал не совсем обычные советы.

«Никогда не проводите в музеях много времени, — улыбался он. — Даже в самых распрекрасных музеях. Не утомляйте свои глаза. Не притупляйте их чрезмерным вниманием».

Этим правилом Рей и Мэгги и руководствовались.

Глава пятая ПЕРЕПОЛНЕННАЯ ШКАТУЛКА

Конечно, все люди умирают, но когда придет моя очередь, я скажу: нет уж, спасибочки!

Рей Брэдбери

1

В мае 1954 года Рей Брэдбери вернулся в Лос-Анджелес.

На все предложения, поступавшие из Голливуда, он теперь отвечал отказами.

Опыт совместной работы с Джоном Хьюстоном разочаровал писателя. К тому же никто не помнит сценаристов, говорил он журналистам. Сценаристам хорошо платят, но — за безвестность.

И это еще не всё.

На собрании Гильдии киносценаристов, проходившем в Хрустальном зале отеля «Беверли-Хиллз», Брэдбери увидел, какой резкой критике подвергались в США деятели кино, отказывающиеся сотрудничать с Комиссией по антиамериканской деятельности. Предлагалось даже их имена снимать с афиш и с титров. Но как же так? — недоумевал Брэдбери. Если ты написал сценарий, если ты принимал участие в работе, — в афиши и в титры твое имя должно попадать автоматически, по закону. В конце концов существует авторское право!

Обычно голосования на собраниях гильдии проходили тайно, но на этот раз активисты увлеклись: в конце концов, посчитали они, если уж выявлять скрытых коммунистов, то на глазах у всех! Не такое дело, чтобы его бояться! Борген Чейс *(Borgen Chase),* голливудский сценарист, потребовал открытого голосования. Брэдбери попытался вышутить предложение, его резко оборвали. «Восемьсот трусов, — с горечью констатировал Брэдбери. — Конечно, в зале рядом с нами сидели доносчики. Их было много». Он даже выкрикнул: «Долой маккартистов!»

Боргена Чейса это обрадовало:

«Выкинете шута вон!»

2

22 июля 1955 года Мэгги родила Рею третью дочь — Беттину *(Bettina Francion)*.

Второе имя Беттине дали в честь парижской красавицы — подруги сценариста Петера Вертела, уж очень она поразила своей красотой и Мэгги, и Рея.

Казалось, тяжелый ирландский год, коллизии вокруг «Моби Дика», все эти разные европейские огорчения остались далеко позади, можно осмотреться, подумать. Как раз к рождению Беттины в издательстве «Pantheon Books» вышла и книжка рассказов Рея Брэдбери под названием «Включите ночь» («Switch on the Night»), герой которой, мальчик, боялся Ночной Тьмы.

А ее совсем не надо бояться.

Ведь Ночная Тьма — это просто девочка.

У нее темные волосы и темные глаза, и платье темное, и туфельки, и только лицо нежно светится, как луна, и в глазах мерцают серебристые звезды.

— Я боюсь Ночную Тьму, — говорит мальчик, а девочке смешно.

— Ты просто незнаком с Ночной Тьмой, — говорит она.

И гасит лампу в большой прихожей.

— Ты думаешь, я выключила свет? Ничего подобного! Это я просто включила Ночь. Запомни: Ночь можно включать и выключать, как самую обыкновенную лампочку. Включаешь Ночь и одновременно выключаешь все домашние огни. Включаешь Ночь и одновременно включаешь великое множество сверчков и лягушек и ночных птиц и далекие звезды! Понимаешь? Включаешь Ночь, и сразу вспыхивают вокруг тебя все эти расчудесные ночные огни — розовые, желтые, красные, зеленые, голубые, синие, оранжевые…

В 1950-е годы к многочисленным страхам Рея Брэдбери (езда на машинах, боязнь темноты и пр. и пр.) прибавился страх войны.

Впрочем, страх машин — это утверждение не совсем точное.

«Это слегка преувеличено, — говорил сам Брэдбери. — У нас дома телевизор — с 1954 года. До того времени мы попросту не могли оплачивать его. Когда мы — я, моя жена и две старшие дочки — оказались дома на карантине из-за свинки и перечитали все книги из нашей библиотеки, я взял телевизор напрокат. Мы посмотрели фильм о Шерлоке Холмсе на маленьком экране и…

оставили у себя телевизор!.. Перед автомобилем я действительно испытываю страх, к тому же из меня вышел бы плохой водитель. Лучше уж избавить шоссе от одного убийцы… Что же касается самолета, то мне просто-напросто не очень нравится такая высота. В 1954 году я три дня не мог решиться подняться на Эйфелеву башню, несмотря на насмешки моих дочерей. Я находился там не более двух минут…»

Доктрину Эйзенхауэра, по которой любая страна мира могла теперь попросить военную и экономическую помощь у США, если вдруг возникала угроза военного нападения, — поддержали в США и в Европе многие.

А кто тогда мог напасть, скажем, на Италию или Англию, на Бельгию или Францию?

Ну, конечно, огромный, темный, дикий Советский Союз. Вот почему американские ракеты начали появляться на территориях, весьма отдаленных от США.

Суэцкий кризис…

Венгерские события…

Кубинская революция…

Раньше Рей Брэдбери считал, что прятаться от подобных страхов проще всего — в самом себе, в своей памяти, в своем сознании, в своей работе, но рядом была Мэгги, подрастали дочери. Он прекрасно помнил, как начиналась Вторая мировая война. Ему не надо было напоминать, что масштабные, кардинально меняющие мир события нередко начинаются с какой-то совершеннейшей мелочи, с совершеннейшего пустяка. Вот всеми этими личными страхами Рей Брэдбери наполнил свою книгу «Октябрьская страна» («The October Country»), составленную из пятнадцати рассказов, частично уже входивших в его ранний сборник «Темный карнавал». Он даже хотел повторить прежнее название сборника — «Темный карнавал», но редактор с этим категорически не согласился.

А обложку к «Октябрьской стране» опять нарисовал Джозеф Маньяни.

3

Почти на три года прервав отношения с Голливудом, Рей Брэдбери с удовольствием писал теперь для радио, для драматических студий, а в 1955 году подружился с популярной телевизионной программой «Alfred Hitchcock Presents». Ему с

детства нравились фильмы Альфреда Хичкока (1899-1980), даже самые страшные. Первая передача, написанная Реем Брэдбери для Хичкока — по рассказу «Взято с огнем» («Touched With Fire»), — прозвучала 29 января 1956 года.

Две с лишним тысячи долларов — неплохой гонорар.

К тому же вопросы в программе можно было ставить серьезные.

Почему наш мир полон страхов? Почему люди так по-разному воспринимают опасности? Почему одни умеют противостоять угрозам, а другие при первой же панической атаке выбрасываются из окна, ложатся под поезд, направляют мчащуюся машину на бетонный столб?..

«Я приходил в студию, — вспоминал Брэдбери, — и делился с продюсерами Норманном Ллойдом и Джоан Харрисон своими идеями. Если мои идеи принимались, я садился писать текст. А через неделю на ланче Норманн и Джоан честно высказывали свое впечатление. Если текст принимался, они показывали его самому Хичкоку и он принимал окончательное решение».100

Альфред Хичкок, снявший столько жестоких и страшных фильмов, в жизни оказался человеком на удивление мягким, с чудесным юмором, с хорошим чувством меры, что всегда нравилось Рею.

А Хичкоку понравился Рей.

«Главная сила Брэдбери, — не раз подчеркивал он, — в великом чувстве сюжета».

С 1955 по 1964 год Рей Брэдбери написал для Хичкока семь текстов. В книге Сэма Уэллера хорошо передан юмор их отношений.

Однажды, например, Хичкок отправил Рею только что прочитанный им рассказ Дафны дю Морье (1907-1989)101 — «Птицы». Он просил написать сценарий для будущего фильма (кстати, ставшего легендарным), но на эту работу у Рея не оказалось времени, — он занимался сериалом «Альфред Хичкок представляет». При очередной встрече Хичкок поинтересовался, конечно, будет ли все-таки Брэдбери писать сценарий.

— Буду, — ответил Рей. — Но недели через две.

— Через две недели? Зачем столько ждать?

— Просто сейчас я занят телепьесой.

— Для кого? — нахмурился Хичкок.

И Брэдбери с удовольствием ответил:

— Для некоего Альфреда Хичкока…

В июне 1956 года в Голливуде прошла премьера фильма «Моби Дик».

Брэдбери волновался. Слишком многое стояло за этой работой — обретения и потери, надежды и разочарования. Правда, благодаря работе над «Моби Диком» он посмотрел Европу, подружился с Бернардом Беренсоном, да и мало ли что там еще было…

На премьеру съехался весь звездный состав, включая Грегори Пека.

Конечно, приехал и Джон Хьюстон. Они обменялись с Реем коротким холодным рукопожатием — всего лишь, но фильм Рею очень понравился. Глядя на экран, он невольно плакал, повторяя про себя:

«Черт возьми, а ведь это хорошо… Это хорошо, черт возьми… Это просто хороший фильм…»

Дурное быстро вымывалось из его памяти.

Ну да, Ирландия… Суровая погода, влажные туманы… Бесконечные дожди, сумеречные бары… Но ведь далеко не всё было там плохо…

Однажды во сне Рей услышал знакомый голос: «Привет! Это я — Ник, таксист. Это я возил тебя из Дублина в Килкок и обратно».

На другой день Брэдбери написал рассказ «В первую ночь Великого поста» («The First Night of Lent»).

В рассказе он вспомнил, как этот Ник, таксист, типичный ирландец, осторожничал на дорогах, хотя никогда не отказывал себе в хорошем глотке виски.

«Вам надо бросить пить, Ник, — убеждал таксиста осторожный Брэдбери. — Конечно, вам везет. Но виски еще никому не шло на пользу. Знаю, что вы очень осторожный водитель, но однажды страсть к виски вас подведет».

И вот как-то в ночь на Великий пост Ник поддался уговорам Брэдбери.

Но бросив пить, он сразу начал лихачить, как это делали все другие ирландские водилы! Оказывается, быть осторожным Нику удавалось только под воздействием хорошей дозы алкоголя…

5

Брэдбери часто вспоминал Европу.

Ирландию, Англию, Францию, солнечную Италию.

Но еще чаще он вспоминал тихий Уокиган, штат Иллинойс, свое детство, заполненное книгами и веселыми комиксами. Постоянное общение с маленькими дочерями приобщало его к детству: сказочные страны, необыкновенные машины времени, страшные динозавры — монстры, проникавшие в его воображение из знакомого большого оврага, рассекавшего Уокиган. В этом овраге постоянно что-то ворчало, шуршало, ворочалось — там шла никому не видимая жизнь растений, насекомых, какого-то другого загадочного зверья. Из глубины тянуло неведомыми испарениями, древними, насквозь промытыми сланцами, сыпучими песками. Известно, реальность и воображение — это всего лишь две стороны нашей обычной жизни. Включая одну — выключаешь другую, и наоборот. Они неразрывны. Как День и Ночь.

Как-то из окна автобуса Брэдбери увидел бегущего мальчика.

Мальчик бежал по обочине необыкновенно легко, какими-то удивительными пружинящими шагами. Впрочем, иначе и не могло быть — Брэдбери отчетливо разглядел на ногах мальчика легкие теннисные туфли, очень похожие на те, которые раз в год, всегда в июне, он получал от матери взамен старых, стоптанных.

О, эти новые теннисные туфли!

«В них чувствуешь себя так, будто впервые скинул башмаки и впервые побежал босиком по траве. Будто впервые бредешь босиком по ленивому ручью и в прозрачной воде видишь, как твои ноги ступают по дну, будто они переломились и движутся чуть впереди тебя. Люди, которые мастерят теннисные туфли, откуда-то знают, чего хотят мальчишки и что им нужно. Они кладут в подметки чудо-траву, что делает их дыхание легким, а под пятку — тугие пружины, а верх ткут из трав, отбеленных и обожженных солнцем в просторах степей. А где-то глубоко в мягком чреве туфель запрятаны тонкие, твердые мышцы оленя».

Лето…

Птицы…

Деревья…

Нет прошлого, нет будущего.

Течет единое бесконечное время.

Мы существуем только *сейчас*, мы — вместилища всех вселенных.

«Ну зачем ты бережешь эти старые билеты и театральные программы, Рей? Ты же будешь потом огорчаться, глядя на них…»

Да, конечно, от огорчений не уберечься, никак не уберечься, рано или поздно они разыщут тебя, но ведь выбрасывать даже давно использованные билеты и давнишние, всеми забытые

театральные программы — это все равно что взять и выбросить из памяти далекий зеленый Уокиган, забыть детство…

Рей с начала 1940-х годов обдумывал книгу, в которой слились бы наконец события прошлые и события настоящие, события реальные и события воображаемые.

Дон Конгдон чувствовал «завод» Рея и поддерживал его.

Так постепенно книга, которую они в разговорах стали называть «иллинойской», начала вызревать. Она, как трава, прорастала из нежной чувствительности Рея, из его давних воспоминаний, из его феноменальной памяти. Наконец, она прорастала из его эмоциональности, часто трудно сдерживаемой. Не случайно некоторые мало знавшие Рея люди принимали его выходки за какое-то нелепое шутовство, даже за кривляние, а на самом деле — это были судороги по-детски светлой души, измученной неуклонным и беспощадным течением времени…

6

«— Вы написали “Вино из одуванчиков” лет в тридцать?

— Да, примерно.

— Вот откуда вы всё это знали, смогли передать мудрость зрелости, будучи совсем молодым человеком?

— Я пишу так, как великие французские живописцы, которые создавали свои полотна, нанося на холст точки.

— Пуантилизм.

— Ну да, пуантилизм, да. Ты просто наносишь отдельные точки, а потом они складываются в картину. Когда приступаешь к полотну, ты не видишь целого. Ты кладешь отдельные точки. Одну, потом другую. Потом третью. Наконец, отходишь — глядь, а точки-то сложились в картину. И ты говоришь себе: “Черт возьми, кажется, ты сделал неплохую картину!” А ведь все начиналось с одной-единственной точки. “Вино из одуванчиков” началось с того, что я написал маленький пассажик о крылечках американских домов. А вторая точка — рецепт, как делать вино из одуванчиков. Его вырезал мой дед из одного журнала, когда мне было три года. Вот вторая точка. Фейерверки, там я не знаю, запуск змея, хеллоуин, провинциальные похороны — все эти точки мало-помалу населяли полотно, и в один прекрасный день я посмотрел и изумился: “Кажется, я написал картину!”».102

Для современника Рея Брэдбери название повести было «говорящим».

«Вино из одуванчиков». Американцу, увидевшему это название, сразу приходит (по крайней мере приходил) в голову «сухой закон» — известный национальный запрет на продажу, производство и транспортировку алкоголя, действовавший в США с 1920 по 1933 год.

Так что название повести звучало достаточно иронично.

Некоторые главы «иллинойской книги» выросли из ранних рассказов Брэдбери.

Возможно, этими «корнями прошлого», этими возвращениями в эпоху *pulp*-литературы были вызваны критические заметки замечательного писателя Станислава Лема,[103] утверждавшего, что рассказы Рея Брэдбери, составившие книгу, в массе своей однотипны стилистически.

Отсюда давний вопрос: надо ли возвращаться к уже написанному?

Конечно, Брэдбери помнил слова Олдоса Хаксли: «Бесконечно корпеть над изъянами двадцатилетней давности, доводить с помощью заплаток старую работу до совершенства, не достигнутого изначально, в зрелом возрасте пытаться исправлять ошибки, совершенные и завещанные тебе тем другим человеком, каким ты был в молодости, — безусловно, это пустая и напрасная затея…»

Но Брэдбери казалось, что новый опыт непременно изменит звучание уже когда-то написанного.

Что же касается новых рассказов, то биограф писателя Сэм Уэллер в своих «Хрониках» не раз говорил о своеобразном «методе Брэдбери»: иногда писатель просто набрасывал на чистом листе бумаги первые пришедшие в голову слова и уже из этого мог развить сюжет. Случайное происшествие, мимолетное впечатление — всё могло стать темой и содержанием рассказа.

Наверное, такому логику, как Станислав Лем, это не всегда было понятно.

«Как бы из-за недостатка самосознания, — писал он, — Брэдбери не застыл неподвижно внутри сферы своих возможностей, но стоит ему переступить ее границу, как он тут же терпит поражения, порой чувствительные. Иногда его подводит, например, чувство юмора, иногда не хватает меры, иногда силы, позволяющей поднять тему, которая может развить идею в конфликтную ситуацию, иногда, наконец, он рассказывает

не только о детях, но как бы и сам при этом впадает в детство».104

8

Впрочем, Уолтеру Брэдбери, издателю, рукопись понравилась,

О, магия детства! О, эта страшная колдунья Таро! Придуманная Реем Брэдбери, она годами пряталась в своем стеклянном гробу — в самой обыкновенной баночке, наполненной светлячками. Тело колдуньи таяло в карнавальном блеске лета, зябло в призрачных ветрах зимы, а крючковатый восковой нос нависал над бледно-розовыми, морщинистыми восковыми руками.

«Сунешь в серебряную щель монетку, и где-то далеко внизу, в самой глубине, внутри хитроумного механизма что-то застонет, заскрипит, повернутся какие-то рычажки, завертятся колесики. И колдунья в стеклянном ящике вдруг поднимет голову и ослепит тебя острым, как игла, взглядом. Неумолимая левая рука опустится и скользнет по картам (имя колдуньи, кстати, было произведено от известных гадальных карт), словно перебирая эти таинственные квадратики, голова склонится низко-низко, точно вглядываясь, что там тебе сулят суровые карты — горе, убийство, надежду или здоровье, возрождение по утрам, или все новую и новую, смерть под каждый вечер? Потом колдунья тонким паутинным почерком выведет что-то на одной из карт и выпустит ее, и карта порхнет по крутому желобу прямо тебе в руки…»105

В «иллинойской книге» Брэдбери вспомнил 1928 год.

В те далекие дни они с дедом часто сидели на деревянном крылечке дома, а выкошенная лужайка перед ними чудесно пахла влажной травой. За спиной находилась «крикливая, как курятник, гостиная», а через улицу стоял дом миссис Бентли, старенькой милой миссис Бентли, которая на вопрос: «А сколько вам лет?» — всегда кокетливо отвечала: «Я еще птеродактиля помню». А по руслам ручьев валялись чудесные дохлые сверчки и упавшие с веток румяные яблоки…

И конечно, множество чудесных книг.

Эдгар По, Чарлз Диккенс, Эдгар Берроуз — Брэдбери поистине был знатоком мировой литературы, хотя на взгляд сноба или, скажем так, человека хорошо образованного и консервативного, список любимых книг, который он составил в

конце жизни для своего биографа Сэма Уэллера, выглядел, скажем, не совсем таким, какого от него, возможно, ждали.

Но что делать? Именно эти книги он перечитывал всю свою жизнь.106

Фил Нолан и Дик Кэлкинс. Комиксы о Баке Роджерсе.
Эдгар Райс Берроуз. Тарзан среди обезьян.
Франк Баум. Удивительный волшебник из страны Оз.
Шервуд Андерсон. Уайнсбург, Огайо.
Герберт Уэллс. Человек-невидимка.
Эдгар Аллан По. Рассказы и стихи.
Томас Вулф. О времени и о реке.
Джон Стейнбек. Гроздья гнева.
Герман Мелвилл. Моби Дик.
Бернард Шоу. Пьесы.

9

Книги, книги, книги…

Вот двенадцатилетний Дуг (в герое, конечно, угадывается сам Рей Брэдбери. — *Г. П.*) сидит во дворе гринтаунского суда верхом на пушке времен Гражданской войны — разве это не скрытый намек на киплинговского «Кима», который так и начинался? — «Вопреки запрещению муниципальных властей Ким сидел верхом на пушке Зам-Заме, стоявшей на кирпичной платформе против старого Аджаиб-Гхара, Дома Чудес…»107

Воспоминания — как домашнее вино, разлитое в бутылки из-под кетчупа.

Июньские зори, июльские полдни, августовские вечера — все это проходит, кончается, остается только в памяти. Впереди — осень, белая зима, потом прохладная весна, что ж, есть время обдумать минувшее лето и подвести итог. А если что-нибудь вдруг забудется, можно спуститься в погреб — там всегда стоит вино из одуванчиков и на каждой бутылке выведено число — там все дни лета, все до единого…

10

Вино из одуванчиков.

Ну а какое еще вино в эпоху «сухого закона»?

Вот Дуглас Сполдинг, маленький Дуг, натыкается на легкую невидимую паутинку.

Казалось бы, ничтожная деталь, что она может значить? Но Дуглас неожиданно (это как вспышка в мозгу) понимает, что день сегодня будет совсем не таким, как другие. Этот день будет соткан из таких вот тончайших паутинок, и не только из них; он будет соткан из тысячи разных запахов, блеска, сияния, и — снова из многих-многих чудесных запахов, весь этот день можно будет втянуть носом в себя, как воздух.

«Вдохнуть и выдохнуть», — подтверждает отец.

И добавляет: «А в другие дни можно будет услышать каждый гром, каждый шорох вселенной».

И вообще, говорит отец, бывают такие дни, когда все вокруг пахнет так, будто там, за ближними холмами, невесть откуда взялся огромный фруктовый сад.

А то еще, гляди, кто-то неведомый захохочет в лесу…

Рукопись получилась на удивление объемная.

«Возьми эту свою книгу за уши, — будто бы сказал издатель Рею, — и потяни в разные стороны. Сам увидишь, что она сама будто по какому-то невидимому шву вдруг легко разорвется на две части. Каждая вторая глава из нее попросту выпадет, зато каждая оставшаяся займет полагающееся ей место».

Подумав, Брэдбери так и поступил.

Повесть «Вино из одуванчиков» вышла в свет в 1957 году.

А вот книга «Лето, прощай» (главы, вынутые из первого варианта) пролежала в столе писателя до 2005 года…

«Вино из одуванчиков» было посвящено Уолтеру Брэдбери:

«…не дядюшке и не двоюродному брату, но, вне всякого сомнения, издателю и другу».

11

И вот — утро.

Дуглас проснулся.

Ему двенадцать, а впереди — *все лето!*

Он долго лежит, просто лежит в сводчатой комнатке на четвертом этаже и счастливо шепчет себе: впереди еще *все лето!* И видит себя каким-то многоруким существом, таким как божество Шива из старой зачитанной книжки про путешествия. Только поспевай всеми этими руками рвать зеленые яблоки,

оранжевые персики, черные сливы. Только поспевай всеми ногами носиться по влажному лесу, шариться в зеленом овраге, а потом мерзнуть, специально забравшись в заиндевелый ледник.

Жизнь прекрасна! Она обвита усиками винограда и лесной земляники.

Тысячи, тысячи самых необыкновенных вопросов приходят Дугласу в голову.

И будто чувствуя это, младший брат Том сам рассказывает Дугу что-то такое же.

«Знаешь, сколько раз мы в этом году играли в бейсбол? — говорит Том. — Я все записал! Тысяча пятьсот шестьдесят восемь раз! А сколько раз я чистил зубы за последние годы? Шесть тысяч раз! А руки мыл пятнадцать тысяч раз, спал четыре с лишним тысячи раз, и это только ночью. И съел шестьсот персиков и восемьсот яблок. А груш — всего двести, я не очень-то люблю груши. Что хочешь, спроси, — у меня все записано! Я книг прочел четыреста штук. А кино смотрел и того больше. Сорок фильмов — с участием Бака Джонса, тридцать — с Джеком Хокси, сорок пять — с Томом Миксом, тридцать девять — с Хутом Гибсоном; а еще сто девяносто два мультипликационных — про кота Феликса, и еще десять с Дугласом Фербенксом; и восемь раз видел “Призрак оперы” с Лоном Чани, четыре раза смотрел Милтона Силлса, даже один про любовь — с Адольфом Менжу, только я тогда долго сидел в киношной уборной, все ждал, чтобы эта ерунда поскорее закончилась, и пустили, наконец, “Кошку и канарейку” или “Летучую мышь”. А уж тут все цеплялись друг за дружку и визжали два часа без передышки. И съел за это время четыреста леденцов, триста тянучек, семьсот стаканчиков мороженого».

«А сколько ты ягод сегодня собрал, Том?»

«Ровно двести пятьдесят шесть!»

12

А вот миссис Бентли.

Это уже совсем иная эпоха.

Миссис Бентли часто видит Тома и Дуга в бакалейной лавке — дети там, будто мошки или обезьянки, мелькают среди кочанов капусты и связок бананов. Миссис Бентли, которая помнит еще птеродактиля, говорит Тому и Дугу: «Я — миссис Бентли, когда-то меня звали Элен». А дети смотрят на нее изумленно: что это она такое говорит? Миссис Бентли даже начинает сердиться: «Вы

что, не верите, что меня звали когда-то Элен?» И тогда Том, жмурясь от солнца, уклончиво, но честно отвечает: «А я и не знал, что у старух бывает имя».

Миссис Бентли сухо смеется, и тогда уже девочка Джейн пытается объяснить:

«Миссис Бентли, не сердитесь. Это Том хотел сказать, что старух никогда не называют по имени. Их называют просто “миссис”, никак не иначе. Зачем какую-то там старуху называть Элен, правда? Это же прозвучит легкомысленно».

Чудесная детская жестокость.

И чудесное ощущение настоящей живой жизни.

Подружившись с миссис Бентли, дети часто приходят посидеть на ее деревянном крылечке. Они прекрасно знают, что когда послышатся серебряные колокольчики мороженщика, дверь отворится и на крылечко выплывет сама миссис Бентли.

И вот мороженое у всех в руках, начинаются разговоры.

— Так сколько вам лет, миссис Бентли?

— Давно семьдесят два, — отвечает она.

— А сколько вам было пятьдесят лет назад?

— Тоже семьдесят два, — отвечает миссис Бентли.

— И вы никогда не были молодой и не носили лент и красивых платьев?

— Никогда.

— И всю жизнь прожили в этом доме?

— Всю жизнь.

— И никогда-никогда не были хорошенькой?

— Никогда-никогда.

Правда, иногда миссис Бентли все-таки восстает против такого подхода и пытается показать детям древнюю раскрашенную фотографию, на которой чудесно улыбается чудесным пухлым ротиком чудесная красивая девочка с синими-пресиними глазами и в пышном, как бабочка, платье.

Якобы это вот она и есть, ну, то есть была такой.

Но кто же такому поверит? Ведь миссис Бентли ни капельки не похожа на ту девочку с синими-пресиними глазами и в пышном, как бабочка, платье. Мало ли где можно раздобыть такую фотокарточку. Может, у вас есть какие-нибудь другие карточки, миссис Бентли? — не устают допытываться дети. Ну, скажем, когда вам было пятнадцать лет А потом двадцать. А потом сорок и пятьдесят. Ну и так далее. Ну, знаете, вроде как развитие жизни на Земле — амебы какие-нибудь, а потом гадкие жабы, пауки, спруты и так до динозавров и до самих людей. Когда видишь такие рисунки — все понятно, ни у кого никаких вопросов не возникает: вот амеба, а вот лягушка, а вот

многорукий спрут, и с динозаврами тоже спорить не станешь, и с доисторическим человеком с дубиной на плече. Поспорь с таким, ага! А если это просто фотокарточка девочки с синими-пресиними глазами и в пышном, как бабочка, платье…

Да ну! Такая карточка ничего не доказывает! Где вы найдете человека, который бы подтвердил, что видел вас много-много лет назад и вам было именно десять лет и вы носили именно такое платьице?

13

Вообще беда с этими стариками!

Вот, например, полковник Фрилей.

— Булл Ран! Булл Ран! Спроси его про Булл Ран![108]

— Я там был, — расслышал и тихо ответил полковник.

— А как насчет Шайло? Спроси его, помнит ли он Шайло.[109]

— Еще бы не помнить! Всю жизнь вспоминаю. Стыд и срам, что такое красивое название сохранилось только в старой военной хронике.

— А теперь, Том, спроси его про форт Самтер![110]

— Да, Самтер… Я впервые видел там клубы порохового дыма… — мечтательно отвечает полковник на такой вопрос Тома. — Помню песню: «На Потомаке нынче тихо, солдаты мирно спят, под осеннею луною палатки их блестят». А дальше: «На Потомаке нынче тихо, лишь плещет волна, часовым убитым не встать ото сна». А когда южане капитулировали, мистер Линкольн вышел на балкон Белого дома и попросил оркестр сыграть «Будьте на страже». А потом одна леди из Бостона сочинила песню, которая будет жить еще тысячу лет: «Видели мы воочию — Господь наш нисходит с неба, Он попирает лозы, где зреют гроздья гнева». По ночам я сам, не знаю почему, начинаю иногда шевелить губами: «Слава вам, слава, воины Дикси! Стойте на страже родных побережий!» Или: «Когда герои наши с победой возвратятся, их увенчают лавры, их встретит гром оваций». Сколько чудесных песен! Их пели обе стороны, ночной ветер относил их то на юг, то на север. «Мы идем, отец наш, Авраам, триста тысяч воинов идут!»

Тысячи, действительно тысячи чудесных событий.

И первое невероятное открытие Дугласа:

я — живой!

Оказывается,

мы все — *живые.*

И тихие старики, и шумные дети, и птицы, и травы.

А раз мы все живые, значит, мы любим друг друга, должны любить.

«Вино из одуванчиков» — это и есть одна большая книга о вечной любви.

О любви бесконечной, а оттого не всегда совпадающей по времени у разных людей.

Например, у юного газетчика Уильяма Форестера любовь не совпадает по времени с любовью мисс Элен Лумис — старой девы, которой 95 лет, а она с удовольствием уплетает мороженое.

«Молодой человек, — говорит мисс Элен молодому Форестеру, — и ты, Дуг, а ну-ка пойдите сюда, садитесь за мой столик. Поговорим о всякой всячине — похоже, у нас найдутся общие слабости и пристрастия». И не забывает добавить: «Не бойтесь, я за вас заплачу».

Мисс Элен Лумис всех знает и обо всем догадывается.

Сразу видно, что ты — из Сполдингов, говорит она Дугласу. Голова у тебя точь-в-точь как у твоего дедушки, вы очень с ним похожи. А вы, говорит она Форестеру, ну, вы прямо вылитый Уильям Форестер-старший. А еще я знаю, что вы пишете в газету «Кроникл», и знаю, что пишете совсем неплохо.

Смущенный Уильям вдруг признаётся: «А я когда-то был в вас влюблен».

Мисс Элен Лумис давно уже 95 лет, конечно, ее ничем не удивить.

Она спокойно набирает в ложечку мороженое. «Были влюблены? Ну что ж, значит, нам не миновать следующей встречи. Приходите завтра от трех до четырех часов дня ко мне на чай…» И тоже признаётся: «Знаете, мистер Форестер… Вы напоминаете мне одного джентльмена, с которым я дружила семьдесят… ну да, примерно семьдесят лет тому назад…»

А вот Дугласу, в отличие от Форестера (он еще только догадывается о любви), разговорчивая мисс Элен Лумис напоминает просто серую, дрожащую, заблудившуюся во времени моль. И голос ее доносится откуда-то издалёка, из каких-то недр старости и увядания, из-под праха засушенных цветов и давным-давно умерших бабочек…

15

В назначенное время Уильям Форестер приходит на чай.

— А знаете, — негромко говорит ему мисс Элен Лумис, — это даже хорошо, что мы встретились так поздно. Не хотела бы я вас встретить, когда мне был двадцать один год и я была совсем глупенькая…

— Для хорошеньких девушек в двадцать один год существуют особые законы.

— Так вы думаете, я была хорошенькая? — с большим интересом спрашивает старая мисс Элен Лумис. — Да с чего вы взяли? — И тут же старается выговориться, высказать все, о чем она думала, может, все свои эти 95 лет. — Вот вы смотрите на меня, а сами видите дракона, который только что съел лебедя. Можно ли судить о съеденном лебеде по нескольким перышкам, прилипшим к жадной пасти дракона? А ведь только это от меня сейчас и осталось — древний дракон, весь в складках и морщинах, который сожрал бедную лебедушку. Я не вижу ее много лет, но внутри меня она все еще жива. Внутри меня она все еще та же самая — живая, ни одно перышко не полиняло. Знаете, в иное утро, весной или осенью, неважно, я просыпаюсь и думаю: вот как сейчас побегу через луга в лес и наберу земляники! Или поплаваю в озере, или стану танцевать всю ночь напролет! И вдруг спохватываюсь.

— Вам бы книги писать…

— Дорогой мой мальчик, я и писала.

А что еще оставалось мисс Элен Лумис?

До тридцати лет — легкомысленная дура, только и думала, что о забавах, развлечениях да танцульках. А потом единственному человеку, который ее страстно и долго любил, надоело ждать. И тогда назло самой себе мисс Элен Лумис решила: ну и пусть! Ну и не надо! И отправилась путешествовать. «На моих чемоданах запестрели разноцветные наклейки. Побывала я в Париже, в Вене, в Лондоне — но повсюду одна. И вот оказалось, Уильям, что быть одной в Париже ничуть не лучше, чем в нашем Гринтауне…»

16

А чудесное лето идет.

Оно цветет и незаметно проходит.

«Дорогой мой Уильям, — говорит однажды мисс Элен Лумис. — Я скоро умру. Не пугайтесь и не перебивайте меня. Я совсем этого не боюсь. Когда живешь долго, то теряешь многое, в том числе чувство страха. Никогда в жизни не любила и боялась омаров, может, потому что не пробовала. А в день, когда мне исполнилось восемьдесят, решила — дай-ка отведаю. Не скажу, чтобы я их полюбила, но теперь по крайней мере знаю, каковы они на вкус, и не боюсь больше. Так вот, думаю, и смерть это тоже что-то вроде омара. Вот полвека уже я наблюдаю за дедовскими часами в прихожей, и когда их заводят, я уже могу точно сказать, когда они остановятся. Так и с нами, со старыми людьми…»

И дружески улыбается: «Мы славно провели время, правда? Это было необыкновенно — наши с вами беседы каждый день. Есть такая ходячая, избитая фраза — родство душ; так вот, Уильям, мы с вами, кажется, и есть такие родственные души. Я всегда считала, что истинную любовь определяет исключительно дух, а тело порой сопротивляется и отказывается этому верить. Это потому, что тело живет само для себя. Оно живет, чтобы пить, есть, ждать ночи. В сущности, тело — ночная птица. А дух рожден от солнца, Уильям, и его удел — за нашу долгую жизнь тысячи и тысячи часов бодрствовать и впитывать все, что нас окружает…»

И улыбается: «О многом нам надо было бы еще поговорить, да теперь придется отложить до новой встречи. Время — престранная штука, Уильям, а жизнь — еще того удивительнее. Как-то там не так повернулись во времени колесики или винтики, и вот жизни человеческие переплелись слишком рано или слишком поздно. Конечно, я зажилась на этом свете, это ясно. А вы, наверное, родились слишком поздно. Тоже ясно. Ужасно досадное несовпадение. А может, это дано мне в наказание — уж очень легкомысленной девчонкой я была. Но кто знает, Уильям, может, на следующем обороте времени колесики наших часов повернутся, наконец, как надо. Так что, Уильям, непременно найдите славную девушку, женитесь на ней и будьте счастливы…»

И смотрит на Форестера: «Только старайтесь не дожить до глубокой старости. Если удастся, постарайтесь умереть, пока вам не исполнилось еще и пятидесяти. Я знаю, это не так-то просто, но очень советую. Ведь кто знает, когда еще появится на свет вторая такая, как я, мисс Элен Лумис. Вы только представьте: вот вы уже дряхлый старик, и в один прекрасный день в каком-нибудь одна тысяча девятьсот девяносто девятом году плететесь по Главной улице и вдруг видите меня… А мне еще только двадцать

один… И все опять летит вверх тормашками…»

И заканчивает рассуждения такими словами: «Когда-нибудь, Уильям, в году этак тысяча девятьсот восемьдесят пятом или девяностом молодой человек по имени Том Смит или, скажем, Джон Грин, гуляя по улицам, заглянет мимоходом в такую вот аптеку и, как полагается, спросит там какого-нибудь редкостного мороженого. А по соседству окажется некая молодая девушка, его сверстница, и когда она услышит, какое мороженое он заказывает, что-то произойдет… Не знаю, что именно и как, но произойдет… А уж эта молодая девушка и подавно не будет знать, как и что… Просто от названия мороженого у обоих станет необыкновенно хорошо на душе, и они разговорятся и уйдут из аптеки вместе…»

17

Всё в повести происходит в первый раз.

Все открытия и потери — всё происходит только в первый раз!

Слышатся голоса — словно со дна зеленого замшелого колодца… Шепчутся травы — можно опустить в них руку, как в нежные ножны… В ушах, как в морских раковинах, вздыхает ветер… Тысячи пчел и стрекоз пронизывают воздух, как электрические разряды… В каждом ухе Дугласа стучит по сердцу, а третье колотится в горле, а еще одно — настоящее — гулко ухает в груди.

«Я *живой*, — думает Дуглас. — Прежде я этого не знал…»

Перечитывая повесть «Вино из одуванчиков», я (автор этой книги) почему-то вспоминаю 1967 год или 1969-й, сейчас это уже не важно. Тихий океан, остров Симушир, огромный вулкан Прево, над которым всегда висело белое колечко тумана — даже в самый солнечный день. Я лежал на сухой траве, и океан вокруг меня и вокруг острова стоял как трибуны исполинского стадиона. Я чувствовал — слегка шевельни я пальцем ноги, и тотчас тяжко ответит движением, дрогнет далекий обрубистый мыс, украшенный чудесной базальтовой аркой; шевельни я мизинцем — и горизонт еще шире распространится, и дрогнет весь земной шар, накручивая все новые и новые обороты…

Я жив! Мы все живы!

Дуглас (читай — Рей Брэдбери. — *Г. П.*) это понимает.

Не спорь, Том, говорит он брату. Вот ты живешь, ходишь,

делаешь что-нибудь свое, а потом вдруг приходит в голову: ага, это же у меня в первый раз!

И раздумывая над сказанным, он мысленно начинает делить лето на две чудесные половины. Одна — это, конечно, «Обряды и обыкновенности», В этой половине все ясно и просто. Вот, скажем, он первый раз в этом году пил шипучку. И первый раз бегал босиком по траве. И первый раз чуть не утонул в озере. И все такое прочее. Ну, понятно, тут и первый арбуз, и первый москит, и первый сбор одуванчиков. А вот вторая половина блокнота. — это «Открытия и откровения». Тут не все так просто. Может, лучше было бы назвать эту половину — «Озарения». Вот, послушай, говорит он брату, что я тут записал про вино из одуванчиков… «Каждый раз, когда мы разливаем его по бутылкам, у нас остается в целости и сохранности кусок лета двадцать восьмого года…»

18

Но там, где человек делает такое удивительное открытие:

я — живой,

он непременно приходит и к другому, ничуть не менее удивительному открытию:

я умру!

«Дуглас с важностью водрузил мерцающую и подмигивающую банку со светлячками на ночной столик, взял карандаш и стал усердно писать что-то в своем блокноте. Светлячки горели, умирали, снова горели и снова умирали, в глазах мальчика вспыхивали и гасли три десятка переменчивых зеленых огоньков, а он все писал — десять минут, двадцать, черкал, исправлял строчку за строчкой, записывал и вновь переписывал сведения, которые так жадно второпях копил все лето.

И на последней странице подвел итог.

НЕЛЬЗЯ ПОЛАГАТЬСЯ НА ВЕЩИ, — подвел он итог, — ПОТОМУ ЧТО:

… взять, например, машины: они разваливаются, или ржавеют, или гниют, или даже остаются недоделанными или кончают свою жизнь в гараже…

… или взять теннисные туфли: в них можно пробежать всего лишь столько-то миль и с такой-то быстротой, а потом земля опять тянет тебя вниз…

…или трамвай, уж на что большой, а всегда доходит до

конца, где уже и рельсов нет, и дальше идти некуда…

НЕЛЬЗЯ ПОЛАГАТЬСЯ НА ЛЮДЕЙ, — подвел он итог, — ПОТОМУ ЧТО:

… они уезжают…

… чужие люди умирают…

… знакомые тоже умирают…

… друзья умирают…

… люди убивают других людей, как в книгах…

… твои родные тоже умрут…

А ЗНАЧИТ… ОХ, ЧТО ЭТО ТАКОЕ ЗНАЧИТ?..

Дуглас глубоко вздохнул и медленно, шумно выдохнул, опять набрал полную грудь воздуха и опять, стиснув зубы, выдохнул его и дописал огромными, жирными буквами:

ЗНАЧИТ, ЕСЛИ ТРАМВАИ И БРОДЯГИ, И ПРИЯТЕЛИ, И САМЫЕ ЛУЧШИЕ ДРУЗЬЯ МОГУТ УЙТИ НА ВРЕМЯ ИЛИ НАВСЕГДА, ИЛИ ЗАРЖАВЕТЬ, ИЛИ РАЗВАЛИТЬСЯ, ИЛИ УМЕРЕТЬ, И ЕСЛИ ЛЮДЕЙ МОГУТ УБИТЬ, И ЕСЛИ ТАКИЕ ЛЮДИ, КАК ПРАБАБУШКА, КОТОРЫЕ ДОЛЖНЫ ЖИТЬ ВЕЧНО, ТОЖЕ МОГУТ УМЕРЕТЬ… ЕСЛИ ВСЕ ЭТО ПРАВДА… ЗНАЧИТ, Я, ДУГЛАС СПОЛДИНГ… ТОЖЕ КОГДА-НИБУДЬ…»

19

В феврале 1957 года Рей Брэдбери получил предложение от продюсера Гарольда Гехта *(Harold Hecht)* из компании «Hecht-Hill-Lancaster» поработать над фильмом «Белый охотник, черное сердце» («White Hunter, Black Heart»).

Помогать Рею вызвался сценарист Джон Гэй *(John Gay)* — как консультант и как создатель диалогов.

По книге Петера Вертела «Африканский охотник», посвященной знаменитому режиссеру Джону Хьюстону (опять он возник на пути Рея), Брэдбери и Гэй написали черновик страниц на тридцать, но дальше работа не заладилась. Платили тысячу долларов в неделю, очень даже неплохо, но память о печальных ирландских днях, проведенных с Джоном Хьюстоном, сильно мешала Рею работать…

Зато у него укрепилась дружба с Бернардом Беренсоном.

Несмотря на большую разницу в возрасте, их многое связывало.

«Всю жизнь я пытался рассказать людям о том, чем же все-таки занимается, что делает художник, — писал Бернард

Беренсон, — но Вы в этом, кажется, преуспели больше меня…»

Почти в каждом письме Беренсон так или иначе напоминал Рею (и себе), что его пребывание на Земле, кажется, подходит к концу. Время неумолимо. И приглашал Рея и Мэгги в гости.

Эти письма действовали на Брэдбери мучительно.

Он даже плакал, представляя, как много еще на свете неувиденного.

«Повидать Стамбул, Порт-Саид, Найроби, Будапешт, — мечтал в «Вине из одуванчиков» маленький Дуг. — Написать книгу. Очень много курить. Упасть со скалы, но на полдороге зацепиться за дерево. Хочу, чтобы где-нибудь в Марокко в меня раза три выстрелили в полночь в темном переулке…»

Но денег на поездку в Европу, как всегда, не было.

Помог случай. В 1957 году известный писатель Грэм Грин (1904-1991) обратил внимание продюсера Кэрола Рида *(Carol Reed)* на новеллу Рея Брэдбери «И камни заговорили» («And the Rock Cried out»). Брэдбери как раз зашел в офис Гарольда Гехта, когда там зазвонил телефон.

— Не знаете ли вы такого писателя — Брэдбери? — спросил Кэрол Рид.

— Не только знаю, но и вижу, — рассмеялся Гехт. — Он сейчас сидит прямо напротив меня.

Так семейство Брэдбери снова оказалось в Европе.

Работать над сценарием по собственному рассказу — лучше дела на свете не найти.

Кэролу Риду очень нравилось то, что делает Брэдбери, да и сам Рей считал сценарий по рассказу «И камни заговорили» чуть ли не лучшим из всего им написанного.

Все лето Рей и Мэгги провели в Лондоне, а затем отправились в Италию — к Бернарду Беренсону.

Это была счастливая встреча.

Это были сказочные солнечные дни.

Но именно там — в Италии (как указывает Сэм Уэллер), в один вот такой сказочный солнечный день Мэгги сказала Рею, что больше не любит его.

Она хотела получить развод.

Сказанное Мэгги буквально потрясло Рея.

Даже 20 лет спустя он утверждал, что слова Мэгги оказались тогда для него совершенно неожиданными. Он ничего такого не ожидал, никак не мог ожидать. Не было на то никаких причин, на его взгляд. Он не мог поверить Мэгги: ну как же это так? как это у нее нет больше желания жить с ним? Он же такой, каким был! Ну да, он сентиментален, необязателен, часто не в меру говорлив, иногда впадает в робость перед людьми, от которых что-то

зависит. Ну да, он по-детски любит сладости и праздники, совершает те или иные (вполне простительные, на его взгляд) проступки, но ведь он был и остается верным мужем, любящим отцом, он много трудится, чтобы семья ни в чем не нуждалась. Ну да, он понимает, он знает, что Мэгги тяжело управляться с тремя детьми, но ведь он всегда старается ей помогать, например, каждый вечер укладывает детей спать. Ну да, он знает, что Мэгги считает его чуть ли не еще одним своим ребенком, но он такой родился, что с этим можно поделать?

Сама мысль остаться без Мэгги была для Брэдбери невыносима.

Он плакал. Он вспоминал прожитые вместе годы.

В итоге Мэгги осталась с Реем.

«Не ради меня, — позже с горечью признавался Брэдбери своему биографу. — Ради детей. Она мне так и сказала».111

20

А в сентябре 1957 года заболел Леонард Сполдинг.

Вернувшись из Европы, Рей перевел отца из общей палаты в отдельную и вообще был как никогда мягок с ним. Отношения между Реем и родителем с самого детства были сложными, но серьезная болезнь если не снимает, то хотя бы смягчает некоторые проблемы.

К сожалению, 10 октября 1957 года Леонард Сполдинг умер — от перитонита.

Единственное, что хоть немного утешило Рея: он успел прочесть отцу некоторые главы из своей повести о тихом Гринтауне («Вино из одуванчиков». — *Г. П.*), и они Леонарду Сполдингу понравились.

Через три года Рей поставил на книге «Лекарство от меланхолии» («A Medicine for Melancholy») посвящение: «Отцу — с любовью, проснувшейся так поздно и даже удивившей его сына».

Любовь действительно проснулась поздно, но она проснулась.

«Мальчики вылезли из машины, захватили синие жестяные ведра и, сойдя с пустынной проселочной дороги, погрузились в запахи земли, влажной от недавнего дождя. “Ищите пчел, — сказал отец. — Они всегда вьются возле винограда”. И они гуськом побрели по лесу: впереди отец, рослый и плечистый, за ним Дуглас, а последним семенил коротышка Том. Они поднялись на невысокий холм и посмотрели вдаль. Вон там,

указал пальцем отец, там обитают огромные, по-летнему тихие ветры и, незримые, плывут в зеленых глубинах, точно призрачные киты. А вон там — папоротник, называется венерин волос. Отец неторопливо шагал вперед, синее ведро позвякивало у него в руке. А это чувствуете? Он ковырнул землю носком башмака. Миллионы лет копился здесь перегной, осень за осенью падали листья, пока земля не стала такой мягкой.

Дуглас потрогал землю, ничего особенного не ощутил, но все время настороженно прислушивался. Мы окружены, подумал он. Вот-вот что-то с нами может случиться! Но что?..

На свете нет кружева тоньше, продолжал говорить отец, указывая вверх, где листва деревьев вплеталась в небо или, может быть, небо вплеталось в листву. Всмотритесь хорошенько и увидите — лес плетет листву, словно гудящий станок. Как всегда, отец стоял уверенно и так же уверенно рассказывал им всякую всячину. Часто он и сам смеялся над своими рассказами, от этого они текли еще свободнее. Хорошо при случае послушать тишину, говорил он, потому что тогда удается услышать, как носится в воздухе пыльца полевых цветов, а воздух так и гудит пчелами…»112

21

Все, о чем писал Рей, пронизано тревожным чувством времени.

Единственно важное путешествие, о котором стоит говорить всю жизнь, считал он, это путешествие во времени. Абсолютно всё в жизни имеет самое прямое отношение к путешествиям во времени. Мы растем, взрослеем, стареем — во времени. И вокруг нас все зависит от времени. Вот лес. На земле пять миллиардов деревьев, и даже все они растут, изменяются — во времени…

Машина времени — вот чего не хватает человечеству!

Так рассуждает один из героев повести «Вино из одуванчиков» — увлеченный изобретатель Лео Ауфман. Вообще-то машин понастроено даже больше, чем нужно, рассуждает он, но в основном они придуманы для того, чтобы заставить людей страдать и плакать. Не успеешь приноровиться к какой-нибудь удобной машине, а кто-то где-то уже смошенничал, приделал лишний винтик — и вот наши же самолеты сбрасывают на нас бомбы, а автомобили срываются в пропасть.

Да сколько можно? Уж если не Машину времени, то Машину-

то счастья можно соорудить! Надо только сочинить такую хитрую механику, прикидывает Лео Ауфман, чтобы даже если у человека сильно промокли ноги, или опять ноет застарелая язва, или мучает бессонница и он ворочается в постели всю ночь напролет, и душу грызут всякие заботы, — все равно бы твоя машина давала ему счастье.

Вот хитроумный Лео Ауфман и строит такую машину.

Теперь, не покидая уютный Гринтаун, можно побывать в Париже, или в тропиках, или среди айсбергов возле Гренландии, да неважно где, главное — теперь можно увидеть весь мир. Садись в Машину счастья, и красивый закат будет длиться бесконечно, а вечерний воздух будет оставаться всегда чистым и прозрачным.

Правда, Лина, хозяйственная жена Лео Ауфмана, осмеивает эту затею.

Господу Богу это, наверное, не повредит, считает она, а вот Лео от всего этого только один вред и никакой пользы. Ну, длится и длится этот твой чудесный закат, говорит она насмешливо, даже сердито, ну, видишь ты и видишь из своей Машины чудесный далекий город, но ведь все равно придет время, когда тебе нужно будет выбираться из этой штуковины и мыть грязную посуду, стирать белье, стелить постели. Давай начистоту, говорит жена своему Ауфману. Пока ты в Машине счастья — да, все хорошо, все прекрасно, но ты же не будешь сидеть в ней всю жизнь. Ну сколько времени можно смотреть на самый расчудесный закат? Кому нужно, чтобы самые расчудесные закаты длились часами? Да, может, мы потому и любим закат, что он бывает не подолгу и только раз в сутки…

22

«Дедушка Сполдинг, Дуглас и Том нерешительно заглянули в большое окно, выходившее на улицу. И там, в теплом свете лампы, они увидели то, что хотел им показать Лео Ауфман. В столовой за маленьким столиком Саул и Маршалл играли в шахматы. Ребекка накрывала стол к ужину. Ноэми вырезала из бумаги платья для своих кукол. Рут рисовала акварелью. Джозеф пускал по рельсам заводной паровоз. Дверь в кухню была открыта: там, в облаке пара, Лина Ауфман вынимала из духовки дымящуюся кастрюлю с жарким. Все руки, все лица жили и двигались. Из-за стекол чуть слышно доносились голоса. Кто-то

звонко распевал песню. Пахло свежим хлебом, и ясно было, что это — самый настоящий хлеб, который сейчас намажут настоящим маслом. Тут было все, что надо, и все это — живое, неподдельное».113

Как само Время.

23

13 августа 1958 года Мэгги родила четвертую дочь.

Ее назвали Александра Аллисон *(Alexandra Allison),* по-домашнему — Сана.

С появлением Саны в доме стало совсем тесно, и в 1958 году Рей Брэдбери приобрел новый, более просторный дом. Переезжали в День благодарения. «Чтобы не готовить праздничного обеда», — заметила по этому поводу Мэгги. Половину вещей составляли книги. Самые разные, в том числе доисторические *pulp*-книжки и подборки старых комиксов.

Рей принципиально ничего не выбрасывал.

«Чтобы чувствовать изобилие», — подчеркивала Мэгги.

К кухне был пристроен гараж, а главное, у дома имелся цокольный этаж, который Рей сразу же превратил в кабинет. А в зеленом дворике можно было играть с детьми в бадминтон. Много лет спустя, когда дочери давно выросли и покинули родное гнездо, наемный рабочий, очищая крышу от листьев, нашел возле водосточного желоба старый потемневший от времени волан.

«Бросить его вам?»

Рей помотал головой.

Не надо. Пусть лежит, где лежал…

24

На каком-то приеме сценарист Джон Гэй, работавший с Реем над фильмом о Джоне Хьюстоне, познакомил его с Родом Серлингом *(Rod Serling)* — лауреатом (причем трижды) известной телевизионной премии «Emmy Aword».

«Эмми», как ее называют, премия для телевидения столь же значимая, как «Оскар» для кино, «Грэмми» для музыки, «Тони»

для театра. Энтузиаст и экспериментатор Род Серлинг для бурно развивающегося американского телевидения сделал ничуть не меньше, чем Норманн Корвин — для радио. Он сразу предложил Рею принять участие в разработке большой серии фантастических передач для компании *BCS* — «Сумеречная зона» («Twilight Zone»).

Брэдбери не раздумывая принял приглашение Рода Серлинга.

В тот же день он привез Серлинга в свой новый дом и показал ему кучу «магических» книг Чарли Бьюмонта, Ричарда Матчесона, Джона Колера и, конечно, своих. «Вот с чего нужно начинать, — убежденно сказал он Серлингу. — Прочитайте вон то и вот это, и вот эти книжки тоже почитайте, тогда и получите четкое представление о том, как показать “темную” фантастику на экране».114

25

В феврале 1958 года вышла книга рассказов Рея Брэдбери — «Лекарство от меланхолии» («A Medicine for Melancholy»).

В книгу вошли как давние рассказы, написанные еще в юности, так и новые.

Там были — «Дракон» («The Dragon»), «Замечательный костюм цвета сливочного мороженого» («The wonderful Ice Cream Suit»), «Погожий день» («In a Season of Calm Weather»), «Запах сарсапарели» («A Scent of Sarsaparilla»), «Были они смуглые и золотоглазые» («Dark They were, And Golden Eyed»), «Все лето в один день» («All Summer in a Day»), «Берег на закате» («The Shoreline at Sunset»), «Пришло время дождей» («The Day it Rained Forever»)…

В последнем рассказе речь шла о Венере.

О Венере, бесконечно поливаемой бесконечными дождями.

«Теснясь, точно цветы и сорные травы в саду, все вперемешку, дети старались выглянуть наружу — где там запрятано солнце? Лил дождь. Он лил, не переставая, семь лет подряд; тысячи и тысячи дней, с утра до ночи, без передышки дождь лил, шумел, барабанил, звенел хрустальными брызгами, низвергался сплошными потоками, так что кругом ходили волны, заливая островки суши. Ливнями повалило тысячи лесов, и тысячи раз они вырастали вновь и снова падали под тяжестью вод. Так навеки повелось здесь, на Венере, а в классе было полно детей, чьи отцы и матери прилетели застраивать и обживать эту дикую

дождливую планету…»

И вот незадолго до того, как Солнце на несколько минут появилось над Венерой, прорвало ее тяжелые облака, мальчишки умудрились запереть в школьной кладовой «новенькую» — только за то, что она прилетела на Венеру всего пять лет назад и помнила Солнце таким, каким оно сияет над штатом Огайо…

26

Сама жизнь подсказывала Брэдбери такие сюжеты.

Война и мир. Страхи и ожидания. Разочарования и надежды.

«Холодная война проникла во все поры человечества, — писал в своих воспоминаниях Илья Эренбург. — В Вашингтоне работала хорошо памятная Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, всех, кто осмеливался вымолвить “мир”, она осуждала за “сочувствие к коммунизму”. В день отъезда из Парижа я прочитал в газете “Франс-суар” коротенькое сообщение, что полиция задержала четырех молодых коммунистов, которые возле посольства Соединенных Штатов кричали: “Мы хотим мира” и другие “оскорбительные” слова. Я прочитал “Правду” от 1 мая. В статье одного литератора были суровые отзывы о писателях Запада. Синклера Льюиса называли “грязной душонкой”, Хемингуэя — “потерявшим совесть снобом”, Фейхтвангера — “литературным торгашом”…»115

Когда в начале XXI века в США рассекретили так называемый «Акт свободы информации», многие американцы узнали о себе много интересного, ведь практически все более или менее заметные люди страны много лет находились под контролем секретных служб. (Даже на фоне недавних событий, связанных с сотрудником ЦРУ Сноуденом,116 это смотрится мрачновато. — *Г. П.*) За Брэдбери тоже велась слежка; подозрение у поборников борьбы с антикоммунизмом вызвали повести «451˚ по Фаренгейту» и «Марсианские хроники», а также сборник его рассказов «Человек в картинках», в которых при желании действительно можно было обнаружить если не прокоммунистические, то уж точно антиправительственные выпады. На писателя было собрано объемное досье. К счастью, оно не сработало: доказательств того, что Рей Брэдбери является тайным агентом коммунистической партии, не было найдено…

«— *Вы верующий человек?* — спросили Брэдбери в одном из

интервью.117

— Я верю во Вселенную, — ответил он. — В ее непознанную и непознаваемую непредсказуемость, Это же с ума сойти, как интересно! Само существование Вселенной является фактом нелогичным и сверхъестественным! Она невозможна, но она существует, она есть. Вы вот можете своим интеллектом осознать, что это такое? Вот видите, и я не могу. И не верьте тем самовлюбленным снобам, которые скажут вам, что могут…

— Как вы относитесь к книге Оруэлла "1984 год"?

— Социальная фантастика — замечательный жанр. Сам Бог велел мне относиться к социальной фантастике именно как к замечательному жанру. Моя повесть "451° по Фаренгейту" и книга Оруэлла — в них немало общего. Идея — та же, и фабулы схожи. Кстати, в американских университетах идеи Оруэлла и идеи Брэдбери преподаются параллельно. Считается, что мы дополняем друг друга. Вы спросите, а происходило ли то, о чем я писал в своей книге, на самом деле, в реальной жизни? Да, конечно, происходило! И не раз! Книги сжигали еще в Александрии. А потом их сжигали в гитлеровской Германии, в Китае, в России, в Ирландии. Чуть не все более или менее развитые страны мира прошли через это испытание, потому что во многих странах всегда находились тупые правители. Когда такой правитель чувствует свое интеллектуальное бессилие, он начинает жечь книги…»

27

Рей и Мэгги собирались еще раз побывать в гостях у Бернарда Беренсона, но 6 октября 1959 года их замечательный друг умер…

Той же осенью на *CBS* состоялась премьера программы Рода Серлинга «Сумеречная зона». В пилотном эпизоде программы под названием «Где кто-нибудь» («Where Is Everybody») астронавт после длительного отсутствия оказывается в земном городе и не находит там ни одного обитателя.

Рея неприятно поразило сходство показанного Серлингом сюжета с сюжетом его собственного рассказа «Безмолвные города» («The Silent Towns»), входившего в «Марсианские хроники». Подумав, он все же решил ничего не говорить Серлингу, но на явное сходство обратила внимание жена Рода.

«Понимаешь, Рей, такое иногда случается. Это же капризы

памяти, — пытался объяснить случившееся Серлинг. — Конечно, я заплачу тебе авторские. Через пару дней тебе позвонят мои юристы».

Но ни через пару дней, ни через неделю юристы не позвонили.

Зато 30 октября Брэдбери поймал Серлинга на еще одном «заимствовании»: ностальгическое настроение эпизода «Пешком» («Walking Distance») слишком уж отдавало повестью «Вино из одуванчиков».

Мальчишки… Волшебная карусель… Неуклонно убегающее время…

Правда, некоторые фанаты «Сумеречной зоны» посчитали, что в данном случае Рей Брэдбери зарывается. Не может быть у одного писателя монополии на столь общие чувства и настроения, к тому же эпизоды серии «Сумеречная зона» в огромной мере держались на музыке; но Рей-то знал, видел, чувствовал, что Серлинг вторгся на его территорию…

Тем не менее он написал для Серлинга еще три эпизода.

Первый — это адаптация его собственного рассказа «Здесь могут водиться тигры» («Here There be Tygers»), входившего в антологию «Новые рассказы о пространстве и времени» («New Tales of Space and Time»).

Экипаж космической ракеты высаживается на планете другой звездной системы, на планете столь прекрасной, что ее называют — Эдем. Правда, скоро выяснилось, что планета не так уж проста: она быстро и мощно реагирует на все поступки землян. Относишься бережно к рыбам и птицам, к травам и деревьям, вот тебе награда — ручьи, полные чудесного вина, или приятный ветерок, сдувающий волны зноя, а начинаешь рубить деревья или выжигать поляны — на тебя могут напасть тигры…

Второй эпизод — адаптация рассказа «Редкостное диво» («A Miracle of Rare Device»).

Здесь действие происходит в пустыне Аризона. Над ее сухими песками зависает в расплывающемся знойном мареве странное облако, и в меняющихся очертаниях этого облака можно видеть нечто невыразимо знакомое. Но, конечно, тут же находятся предприимчивые деятели: хочешь увидеть *свой* город, *свое* любимое место, гони 25 центов! Редкостное диво как раз в том и заключается, что каждый видит в открывающемся мираже — *свое.* Для одних — это Рим, для других — Нью-Йорк, для третьих — Париж, Лондон, Толедо или какой-нибудь зеленый городок вроде Уокигана.

Радуйся! Восхищайся чудом!

Но когда за чудо стали взимать плату, оно умерло.

28

В 1959 году Рей Брэдбери задумался о смене издательства.

Он был привязан к Уолтеру Брэдбери, он был благодарен ему за «Марсианские хроники» и, конечно, за «Вино из одуванчиков», но Дон Конгдон не раз жаловался, что «Doubleday» платит Рею недостаточно, не по высшей шкале, чего он давно заслужил. К тому же издательство работало слишком неторопливо. Запуск первых искусственных спутников Земли чрезвычайно подогрел интерес читателей к фантастике, журналы и газеты были полны статей и рассказов, посвященных космосу, — самое время переиздать «Марсианские хроники»! — а издательство тянуло.

В конце концов переиздание «Марсианских хроник» все-таки состоялось — с предисловием писателя Клифтона Фадимана *(Clifton Fadiman),* но отношения Рея Брэдбери с «Doubleday» окончательно испортились. В письме новому главному редактору — Тиму Селдесу (Уолтер Брэдбери ушел в другой издательский дом) Рей напомнил об успехе своих книг, о растущей популярности, но интереса у Селдеса это не вызвало. Так что свою новую повесть — «Что-то страшное грядет» («Something Wicked This Way Comes») — Брэдбери по предложению неутомимого Дона Конгдона отдал издательству «Simon and Schuster».

29

В сущности, повесть «Что-то страшное грядет» — сказка.

Это вечная борьба добра и зла, ожидания, разочарования, надежды.

Но сказка эта реалистична во всех деталях. Да иначе и быть не может: всё в ней — из детства Рея, всё в ней из родного зеленого Уокигана, штат Иллинойс. Писатель помнил запахи и краски, цветение яблочных садов, наезжавшие в городок бродячие цирки, веселые и шумные праздничные карнавалы. Он любил вспоминать о прибывающих в городок товарных поездах, о перекличке маневровых паровозов, о пыльных цирковых шатрах — мире магов, волшебства, огней, музыки, леденцов и попкорна.

Посвящение на книге гласило:

«С благодарностью *Дженет Джонсон,* которая учила меня писать рассказы,

и *Сноу Лонгли Хаушу*, который учил меня поэзии в средней школе в Лос-Анджелесе давным-давно,

а также *Джеку Гассу,* который помогал мне писать эту повесть».

И эпиграфы о многом говорили.

«Человеком владеет любовь, а любит он то, что уходит. У. Б. Иетс».

«Потому что они не заснут, если не сделают зла; пропадает сон у них, если они не доведут кого до падения; ибо они едят хлеб беззакония и пьют вино хищения. *Притчи: IV, 16-17»,*

«Мне неизвестно толком, чем все это кончится, но что бы там ни было, я иду навстречу концу, смеясь. *Герман Мелвилл».*

Идею своей сказочной повести Брэдбери определил еще в 1948 году — в не очень известном рассказе «Черное чертово колесо» («Black Ferris»). Это страшное, поистине чертово колесо могло уносить любого человека в прошлое и превращать его там совсем в маленького мальчика или маленькую девочку, одновременно искажая самые добрые их желания.

В 1954 году Дон Конгдон продал «Черное чертово колесо» на телевидение — продюсеру Сэму Голдвину — за 600 долларов, и через пару лет рассказ озвучили для телепрограммы «Sneak Preview» под названием «Карусель» («Merry-Go-Round»). Переработанный вариант «Карусели» лег в основу рассказа «Далеко за полночь» («Long after Midnight») — о бродячем цирке, приехавшем однажды в маленький провинциальный городок. Последним же толчком для создания повести послужил фильм Джин Келли *(Gene Kelly)* — «Приглашение на танец».

После сеанса Рей и Мэгги долго ждали автобуса и, не дождавшись, отправились домой пешком. Всю дорогу Рей только и говорил о том, как ему нравятся фильмы Джина Келли и как бы он хотел что-нибудь написать для него.

— Ну, так напиши.

— У меня нет никаких идей.

Мэгги засмеялась:

— А ты поройся в своих ящиках.

И Рей вспомнил о рассказе «Далеко за полночь» и послал его Келли.

Продюсер обрадовался, но, к сожалению, спонсоров для съемок не нашлось.

«Все равно я был польщен вниманием Джина Келли», — позже вспоминал Брэдбери.

30

В октябре 1962 года повесть «Что-то страшное грядет» вышла в свет.

На русском языке она издавалась под разными названиями: «Недобрый гость», «Чую, что зло грядет», «…И духов зла явилась рать». У каждого переводчика находилось свое понимание приведенных в названии слов Шекспира, которые в четвертом акте «Макбета» произносит вторая ведьма: «Something wicked this way comes…» Или, если быть совсем точным: «By the pricking of my thumbs, something wicked this way comes…»

Вот некоторые варианты.

Кровь застыла, пальцы — лед.
Что-то страшное грядет… (Лев Жданов)

Колет пальцы. Так всегда
Надвигается беда… (Я. Григорьева, В. Грушецкий)

У меня разнылся палец,
К нам идет дурной скиталец… (Михаил Лозинский)

Палец у меня зудит,
Что-то грешное спешит… (Анна Радлова)

Палец чешется. К чему бы? —
К посещенью душегуба… (Борис Пастернак)

Палец у меня зудит,
Что-то злое к нам спешит… (В. Рапопорт)

У меня заныли кости,
Значит, жди дурного гостя… (Юрий Корнеев)

Кстати, в СССР повесть Брэдбери долго не могла выйти.

Официальное отношение к ней откровенно выразила во внутренней издательской рецензии переводчица Нора Галь:

«В городок, где живут Вилл и Джим (герои повести. — *Г. П.*), при странных, пугающих обстоятельствах приезжает бродячий цирк. Тут есть карусель, которая может кружиться и вперед и

назад. С каждым ее оборотом “наездник” соответственно либо стареет на год, либо молодеет — так можно стать и двухсотлетним старцем и совсем малым ребенком. Раньше времени стать взрослым — соблазн, преследующий одного из мальчиков, Джима. Вилл, верный друг, всячески его удерживает, даже силой срывает мальчика с колдовской карусели, чтобы Джим раньше срока не потерял детство, чистоту чувств и помыслов, а заодно и их дружбу…

Другой чудовищный аттракцион в повести — зеркальный лабиринт. Он манит, завлекает, в нем легко заблудиться и сойти с ума среди тысяч собственных отражений, которые показывают человеку его самого — в прошлом или в будущем — и тоже могут обращать его в ребенка или в глубокого старика…

И вот пожилая учительница превращается в несмышленую маленькую девочку, теряет и память, и связи с людьми, никому даже нельзя объяснить, кто она и что с ней случилось, — никто не поверит! А старому библиотекарю — отцу Вилла — этот лабиринт грозит окончательной потерей душевных сил, воли и мужества, преждевременным одряхлением. Тем же равнодушием к себе и окружающему, готовностью сдаться без борьбы грозит отцу Вилла и встреча с незрячей ведьмой. Колдунья издали чует человеческую боль и волнение и прилетает насладиться чужим страданием. Мудрый, но усталый человек, отец Вилла, сначала едва не проигрывает в поединке с ведьмой, которая уговаривает его уступить, отдохнуть: ты только пожелай сам, чтобы сердце совсем остановилось, тогда не будет больно. Силы Зла откровенно наслаждаются человеческими страданиями, но — надо не поддаваться, надо смеяться над ними, тогда победишь, говорит Брэдбери. В книге много ужасов, много надрывного, болезненного. На последних страницах силы Добра все-таки побеждают, но в целом, как это ни печально, — заключала Нора Галь, — книга Рея Брэдбери оставляет самое тягостное впечатление, и я убеждена, что переводить ее не следует!»[118]

31

К счастью, книгу перевели и она вышла.

И теперь мы знаем еще одного Брэдбери.

Утренний поезд, с которого на перрон сгружают огромные клетки с хищными животными и всякие тяжелые загадочные ящики… Ужасная волшебная карусель… Комната мрачных

кривых зеркал… Страшный музей восковых фигур, заполненный существами в высшей степени несимпатичными, даже злобными… Тут и Мистер Электрико, и Человек-Который-Пьет-Лаву, и Ведьма, и Висельник, и Скелет. И все они — как живые, все они по ночам проникают в город и творят среди людей свои черные дела.

Символ всего самого отвратительного — загадочный господин Дарк.

Всяческие чудеса (не очень приятные) начинаются в повести с того, что друзья Вилл и Джим встречают на улице продавца громоотводов. Верхушка самого лучшего громоотвода выкована в виде полумесяца-полукреста, а вдоль металлического стержня напаяны хитроумные висюльки и завитушки, ну и сам стержень, конечно, щедро покрыт знаками диковинных наречий, цифрами и числами непостижимой величины, пиктограммами в виде небывалых жуков — сплошные щетинки, усики и жвалы…

«— Этот вот египетский. — Джим носом указал на припаянного к стержню жука.

— Точно, парень, — кивнул ему продавец.

— А вон то — финикийские каракули.

— И это верно!

— А для чего? — спросил Джим.

— Для чего? — повторил продавец. — А для чего понадобились египетские, арабские, эфиопские, индейские письмена? На каком языке изъясняется ветер? Какой национальности гроза? Где родина дождя? Какого цвета молния? Куда уходит гром, когда замирает? Ты должен владеть всеми наречиями во всех оттенках и разновидностях, чтобы, когда понадобится, усмирить огни святого Эльма и шары голубого огня, что рыскают по земле точно шипящие кошки. Во всем мире только мои громоотводы слышат, осязают, узнают и шугают любую грозу, откуда бы она ни явилась. Нет такого чужеродного громового раската, который не мог бы утихомирить этот стержень!»

Но отведет ли надвигающуюся беду даже такой мощный громоотвод?

Маленький Джим любит читать книги, но читает он в основном про всякие ужасы и пытки, про потоки раскаленной лавы, льющейся на непокорные головы, про страшные ограбления. Каждый день он и Вилл бегают в библиотеку. Причем, как все мальчишки, они именно бегают!

«Наметив цель, они мчались к ней сломя голову, только пятки да локти мелькали. Никто не побеждал в этой гонке. Никто не стремился победить. Дружба не позволяла им разлучаться в

вековечном беге — ухо в ухо, тень в тень. Пальцы вместе хватались за ручки библиотечных дверей, плечи вместе рвали финишные ленточки, теннисные туфли печатали частые следы на газонах; они вместе прочесывали кусты, белками взбирались на деревья, и никто не проигрывал, оба побеждали, сберегая дружбу до будущего времени утрат…»[119]

Опять теннисные туфли — некий наивный фетишизм был свойствен прозе Брэдбери.

И опять, опять библиотека, описанная с постоянным восхищением и обожанием.

«Во вселенной за их спинами не происходило ничего примечательного, здесь же (в библиотеке. — *Г. П.*) именно в этот вечер, в этой стране, облицованной кожей и бумагой, все что угодно могло произойти, и — всегда происходило. Прислушайтесь, и вы услышите крик десяти тысяч людей на такой высокой ноте, что только одни псы настораживают уши. Миллионы военных суетятся, выкатывая пушки на позицию, без устали шагают китайцы по четыре в ряд. Все это — невидимо и беззвучно, но обоняние и слух у Джима и Вилла не уступали остротой дару слова. Перед ними простиралась фактория специй из дальних стран. Дремали неведомые пустыни. Прямо высилась конторка, где симпатичная старушка мисс Уотрисс ставила пурпурный штемпель на ваших книгах, но за ней вдали помещались Конго, Антарктида и Тибет. Там мисс Виллс, тоже библиотекарша, пробиралась через Внешнюю Монголию, невозмутимо перекладывая фрагменты Пекина, Иокогамы и Сулавеси…»

Вот и странная карусель — антипод библиотеки.

А рядом с каруселью под одиноким светильником стоят деревянные козлы.

На козлах, словно погребальный сосуд из снега и кристаллов, покоится ледяная глыба длиной около двух метров. Зеленовато-голубоватая, она переливается тусклым нездешним блеском, как будто в ней, в ее полутьме, спрятан холодный драгоценный камень. При свете электричества на белой дощечке ближе к окну можно прочесть каллиграфическое объявление:

«Кугер и Мрак — Представление Демонических Теней.

Цирк Кукол и Марионеток и Луна-Парк на Вашем Лугу…»

А на афише с внутренней стороны витрины еще более крупные буквы:

«САМАЯ ПРЕКРАСНАЯ ЖЕНЩИНА В МИРЕ!»

Такие чудеса мистер Хэллоуэй — один из главных героев повести — видел еще мальчишкой. Местный промышленный холодильник всегда снабжал гастролирующих иллюзионистов

огромной глыбой зимы, внутри которой для всеобщего обозрения по 12 часов кряду лежали снегурочки. Зрители упивались диковинным зрелищем и мелькающими на раскрытых белых экранах комедиями, а под конец покрытые инеем бледные девы извлекались на волю потным кудесником и с улыбкой скрывались во мраке за занавесом.

«САМАЯ ПРЕКРАСНАЯ ЖЕНЩИНА В МИРЕ!»

Однако сейчас мистер Хэллоуэй видел просто глыбу замороженной воды.

Ничего особенного… Хотя нет, нет… Это была не просто глыба замороженной воды… Внутри ледяной глыбы смутно угадывалась какая-то особенная необычная пустота… И вроде бы эта необычная пустота повторяла форму женского тела…

32

Что-то страшное грядет…

Вот Джим и Вилл видят паровоз.

С 1900 года в их зеленом городке не бывало таких драных драндулетов.

И весь поездной состав древний — пыльные флаги, серые железные клетки, и скрипит, грохочет он как пыльная церковная музыка. Ох, да это же и правда музыка. Каллиопа — паровой орган, использующий силу пара.

А олицетворение этого ужаса — участники Карнавала.

Вот месье Гильотен — черное трико, черные чулки, на голове черный колпак, руки скрещены на черной груди — стоит навытяжку возле своей кровавой машины; под небесами шатра над ним зависло лезвие, алчный сверкающий нож, жаждущий рассечь пространство. Внизу, у колодок для головы, простерлась в ожидании мгновенной кары черная бутафорская фигура…

Вот Сокрушитель — сплошные жилы и канаты, железо и сталь, поставщик костей, дробитель челюстей, выжиматель живых соков…

Вот Глотатель лавы — со своим давно ошпаренным языком, опаленными зубами, весь в копоти и в шаровых молниях, весь в кипении шипящих прыгающих страшных огней, одну за другой отбрасывающих тени на шатровый свод…

А в кабинах рядом — томятся и ждут своего времени десятки жутких уродцев…

33

Потом начинают бить городские часы.

Долгое эхо катится по темным помещениям библиотеки.

Сорвался с ветки шуршащий осенний листок… Нет, это всего лишь перевернулась книжная страница… Мистер Хэллоуэй неторопливо переставляет книги, некоторые раскрывает, шепчет: «Смотри-ка!»

В книгах всё, что может грезиться человеку.

Книги — это остановленное Время, это — волшебные Часы.

«Тут был портрет Князя Тьмы, — вот как выглядят эти часы. — А рядом — фантастические рисунки на тему “Искушений Святого Антония”. А дальше несколько гравюр из “Бизария” Джованни Баттисты Брачелли, изображающих причудливые игрушки, человекоподобных роботов, занятых какими-то алхимическими действами. Место без пяти двенадцать занимал “Доктор Фауст”, двух часов — “Оккультная Иконография”, на месте шестерки, где сейчас скользили пальцы мистера Хэллоуэя, — история цирков, луна-парков, теневых и кукольных театров, населенная фиглярами, менестрелями, чародеями на ходулях и марионетками. А дальше: “Путеводитель по Воздушным Королевствам”. Ровно на девяти — “Одержимый Бесами”. Под этой книгой — “Египетские Приворотные Зелья”, а под ней — “Муки Обреченных”, которая в свою очередь придавила “Чары Зеркал”. Ближе к ночи на литературных часах можно видеть “Паровозы и Поезда”, “Тайны Сновидений”, “От Полуночи до Рассвета”, “Шабаш Ведьм” и “Сделки с Демонами”…»

Все книги лежали названиями вверх.

И стрелки на странном циферблате отсутствовали.

34

Для темных тайн Брэдбери не жалеет слов.

Вот Вилл и Джим видят красные буквы на карусели: «НЕ РАБОТАЕТ! НЕ ПОДХОДИТЬ!» Но там чудесные лошадки, козы, антилопы, зебры, насаженные на бронзовые колья. Точно ли волшебная карусель не работает? Джим легко перешагивает через бренчащую цепь, подбегает к площадке величиной с луну, и чувствительная карусель под его весом накреняется. Джим не раздумывая вскакивает на спину чудесного фиолетового жеребца,

но какой-то мужчина, протянув длинные руки между труб каллиопы, хватает Джима, а заодно и его друга.

И тут же появляется другой — ростом с фонарный столб.

«Его бледное лицо с лунными оспинами отбрасывало свет на стоящих внизу. Его жилет был цвета свежей крови. Брови, волосы, костюм — лакрично-черного цвета, а солнечно-желтый камень булавки в шейном платке переливался такими же яркими бликами, как и немигающие глаза. Однако все внимание Вилла приковал к себе костюм. Казалось, он весь соткан из кабаньей щетины, жесткого пружинистого волоса и какой-то трепещущей, искрящейся темной пеньки. Отражая свет, костюм шевелился на теле великана, словно заросли колючей ежевики, и казалось — обладатель этого костюма, не выдержав терзаний, вот-вот закричит и начнет срывать с себя ужасную одежду.

Но он стоял как ни в чем не бывало, а потом сказал: “Моя фамилия — Мрак”.

И взмахнул белой визитной карточкой.

Шелест! И карточка стала синей. Потом — красной.

Взмах! И вот рисунок: дерево, а на суку висит зеленый человечек.

Порх! Ш-ш-ш. “Я — Мрак. А это мой рыжеволосый друг — мистер Кугер”.

Кугер и Мрак. Хлоп-порх-ш-ш-ш. Фамилии возникали и исчезали на белом прямоугольничке. Комбинированное Теневое Шоу Тик-шлеп. Знахарка мешает варево в бурлящем котле. Трансконтинентальный Демонический Театр. Мистер Мрак вручил свою визитную карточку Джиму. Специалисты по проверке, смазке, полировке и починке жуков, именуемых часами смерти. Джим невозмутимо прочел текст. Невозмутимо сунул руку в набитый сокровищами карман, порылся в нем и предъявил свою добычу. На его ладони лежал мертвый коричневый жук.

“Вот, — сказал Джим. — Почините этого”.

Мистер Мрак громко расхохотался:

“Отлично! Будет сделано!”».

35

«В оставшиеся часы этой ночи ничего особенного не произошло…»

36

Облака…

Шум ветра…

Шуршащая листва под ногами…

Книги Рея Брэдбери напоминают чудесную переполненную шкатулку.

Даже мрачный похоронный марш, который каллиопа могла играть только задом наперед, явно услышан был при каких-то вполне реальных обстоятельствах — Рей Брэдбери его *вспомнил*. Суть настоящего писателя как раз в этом и заключается — в тайных воспоминаниях, в чувстве некоей не всегда понятной вины за все, что было не совершено, ну и совершено, конечно…

37

«Я хороший человек?» — спрашивает Вилл.

И отец Джима отвечает ему: «Думаю, что да, хороший».

«Но улыбка улыбке рознь, — при этом объясняет он. — Учись отличать мрачные улыбки от светлых. Кто громче всех хохочет и заливается смехом, тот частенько просто притворяется. Он всласть поразвлекался, вдоволь погрешил. А люди очень любят грешить, Вилл, уж поверь мне, если бы ты знал, как они обожают грех во всех его видах, размерах, цветах и запахах. Бывает, человек предпочитает даже насыщаться не за столом, а именно из грязного корыта. Услышишь, как кто-то не в меру громко расхваливает других, обязательно спроси себя — не вышел ли этот человек из свинарника? С другой стороны, несчастный, бледный, замкнутый тип, который кажется тебе прямым воплощением тайного греха и порока, вот он-то нередко и является хорошим человеком — ХОРОШИМ, Вилл. Потому что быть хорошим — *тяжелейшее* занятие, люди ну прямо выбиваются из сил. Быть фермером куда труднее, чем быть кабанчиком фермера. Сдается мне, что как раз от упорных размышлений о том, как стать хорошим, однажды ночью сама по себе возникает трещина, из-за которой потом неожиданно рушится огромная стена. Самого достойного человека может согнуть упавшая на него волосинка. Стоит ему один раз отклониться от праведной стези, и он уже не остановится, так и будет сидеть на крючке. Прекрасно быть хорошим, поступать

всегда достойно, но ведь трудно, согласись, очень трудно знать, лежа ночью в постели, что в холодильнике лежит кусок торта — не твой кусок, но ты глаз не можешь сомкнуть, так тебе хочется его съесть, верно? Или в жаркий весенний полдень ты в школе прикован к парте, а там, вдалеке, струится через камни прохладный, чистый поток. Мальчики за многие километры слышат голос такого прозрачного ручья… Выбор, Вилл, постоянный выбор… Мы всегда стоим перед выбором… Ну вот, бежать к ручью или сидеть за партой? Спешить к холодильнику или лежать в постели голодным?..»

38

Мы все — переполненные шкатулки.

И тут самое главное: понимать — из чего выбирать?

Когда Рея Брэдбери упрекали в излишнем упрощении, намекали на то, что он так и не смог окончательно выбраться из мутных развалов *pulp*-литературы, из кучи всего этого дешевого мусора, он только улыбался: «Ну да, я, наверное, как все, похож на кучу мусора, что же тут сделаешь? Зато у меня этот мусор горит ярко!»

39

В 1962 году с Реем Брэдбери встретились сотрудники будущей, только еще готовящейся Всемирной Нью-Йоркской выставки; для возведения Американского павильона им требовался опытный консультант.

«Поможете нам?»

Брэдбери согласился.

Он помнил Всемирную выставку, проходившую когда-то в Чикаго.

«Я тогда будто оказался в чудесном городе будущего, — вспоминал он. — Краски, формы, объемы, все меня тогда восхищало. Долго после этого я строил за нашим домом уродливые, но такие прекрасные дворцы из старых картонных коробок. И до слез страдал, узнав, что все строения удивительной Чикагской выставки будут снесены. Какая глупость, думал я, это

же все равно что сносить будущее!»

А в октябре 1939 года Рей Брэдбери побывал еще и на Нью-Йоркской выставке.

И снова он увидел необыкновенные, поистине замечательные конструкции, снова почувствовал ровное дыхание вечно загадочного и в то же время такого реального и близкого будущего. Оно действительно всегда рядом. Оно действительно подступает с каждой проносящейся мимо секундой. Архитектура — первые заметные ростки будущего. Дома, в которых мы будем жить завтра, — это не просто укрытие от непогоды. Они могут быть и спасающими, и охраняющими, и способными накормить, напоить, дать отдых, приютить, но могут стать и опасными, как в рассказе «Вельд» или как в повести «451° по Фаренгейту».

40

Для создателей будущей выставки Брэдбери оказался находкой.

Он сразу понял, как можно устроить Американский павильон — *будущее.*

Движущаяся круглая платформа понесет зрителей между огромными киноэкранами, на которые будут одновременно проектироваться фильмы и исторические, и географические, и фантастические — по рассказам самого Брэдбери.

И все это — под звучание невидимого симфонического оркестра.

Архитектура надолго стала новым настоящим увлечением Рея Брэдбери.

В 1970 году он даже написал статью для апрельского номера журнала «West» — «Девочки налево, мальчики направо: мечта о Лос-Анджелесе». В ней он обращал внимание на тот странный факт, что в американской архитектуре нет такого важного понятия, как «центральная городская площадь», а ведь именно центральная площадь делает Париж Парижем, Лондон Лондоном, Москву Москвой. Известный американский архитектор Джон Жерде *(Jon Jerde)* — создатель стиля *shopping-plaza*, прочел статью писателя с откровенным восхищением. Он увидел в ней отсветы своих идей. Люди всегда должны быть вместе! Даже в торговом центре! Мальчиком Джон Жерде читал удивительные «Марсианские хроники» и обожал повесть «Вино из одуванчиков» — теперь у него, наконец, появился повод лично познакомиться с

писателем.

При встрече он спросил:

— Рей, видели вы спроектированный мною торговый центр «Glendale Galleria»?

— Конечно.

— Что вы о нем думаете?

— Приятный.

— Тогда могу признаться, — сказал Жерде. — Он — ваш. Именно — ваш. Ведь в некотором смысле я вычитал его в ваших книгах.

Рей Брэдбери стал консультантом Джона Жерде.

В студии дизайна они встречались раз в неделю — около 7.30 утра.

«Постепенно я открывал для себя своего нового друга, — вспоминал архитектор. — Он мне нравился. Мы провели с ним много совместных исследований. Крупные торговые комплексы, считали мы оба, должны выглядеть привлекательными. Они должны сразу планироваться так, чтобы каждый человек не отрывался бы от других людей, но при этом чувствовал свою самостоятельность».

В 1980-х годах Джон Жерде спроектировал еще один известный торговый центр — «Хортон Плаза» в Сан-Диего, штат Калифорния.

Четыре ступенчатых этажа, удобные балконы, скрытые ниши, внезапные тупики, загадочные колонны. Покупатель не только изучает витрины с товарами, он еще и любуется окружающим.

41

Мысль о домах — спасающих и завораживающих, счастливых и приветливых, радушных и уютных, никогда не оставляла Брэдбери.

Конечно, каждый человек должен жить в таком доме!

Но в реальности, как всегда, все складывалось гораздо сложнее.

В 1961 году правительство США предложило гражданам в массовом порядке приступить к строительству — но не прекрасных удобных жилых домов, а настоящих атомных бомбоубежищ, в том числе индивидуальных.

Президент Джон Кеннеди (1917-1963), пробывший у власти всего три года, оставил о себе противоречивые мнения. Он,

несомненно, старался избежать мировой войны, но во многом его собственные ошибки привели к Карибскому кризису. Он выступал за полное уравнение прав чернокожих и белых, но не сумел довести начатое дело до конца. При Джоне Кеннеди была запущена потрясающая космическая программа «Аполлон», но триллионы долларов по-прежнему уходили на вооружение и перевооружение. «Вовсе не требуется, чтобы соседи любили друг друга, требуется только, чтобы они были взаимно терпимы», — говорил Джон Кеннеди, но при этом выступал за активное военное присутствие США в других странах — за «окончательное освобождение Восточной Европы». Отсюда и атомные убежища…

42

В новую книгу — «Механизмы радости» («The Machineries of Joy») Рей Брэдбери включил такие рассказы, как:

«Тот, кто ждет» («The One Who Waits»),

«Тираннозавр Рекс» («Tyrannosaurus Rex»),

«Ребятки! Выращивайте гигантские грибы у себя в подвалах!» («Boys! Raise Giant Mushrooms in Your Cellar!»),

«Золотой змей, серебряный ветер» («The Golden Kite, The Silver Wind»),

«Лучший из возможных миров» («The Best of All Possible Worlds»).

Он, наконец, позволил себе издать книгу, в которой уже не заигрывал с любителями фантастики. Вот вам для затравки несколько вещиц о космосе, но все остальное — о самых обыкновенных людях, психологические, часто не очень веселые рассказы.

К примеру, отец Брайан («Механизмы радости») искренне беспокоится: «Только-только на Земле все более или менее устроилось, святая церковь утвердилась, и вдруг появляется этот странный отец Витторини!»

А ему возражает пастор: «Это вовсе не странный отец Витторини появляется, а новая реальность!»

Понятно, под новой реальностью пастор понимает прогресс.

Отец Брайан отмахивается:

«Это что же, получается, что всё, что мы в прошлом так искренне проповедовали на Земле, теперь, в новом времени, не будет подходить для Марса и для Венеры? Получается, что следует как можно быстрее изгнать Адама и Еву из нового Эдема,

согласиться с тем, что не существует ни Рая, ни проклятого Яблока, ни Змия, ни Грехопадения, ни Первородного греха, ни Благовещения, ни Непорочного зачатия, ли даже Сына, вообще ничего не существует, только погибающие миры сменяют друг друга? Этому мы теперь должны учиться, пастор?»

И пастор прямо отвечает ему:

«Раз возникла такая необходимость — то да!»

43

«Механизмы радости» вышли в феврале 1964 года.

А в апреле открылась Всемирная выставка в Нью-Йорке.

140 павильонов самых разных стран, и почти в каждом — нечто, говорящее о космосе.

1960-е годы — это, конечно, прежде всего космос.

Это — искусственные спутники Земли, космические аппараты всех типов, бесчисленные фотографии первых космонавтов и астронавтов, среди них самый популярный в те годы человек Земли — Юрий Гагарин, совершивший 12 апреля 1961 года первый полет в космическое пространство.

Рей Брэдбери с дочерьми Тиной и Александрой приехал в Нью-Йорк поездом, как обычно, а Сусанна и Рамона прилетели — Мэгги всегда предпочитала самолет. Когда поезд пересекал ночные леса Пенсильвании, Рей был поражен мириадами чудесных лесных светлячков, которые, как звездная пурга, летели над травами.

Он не выдержал и разбудил дочерей: «Смотрите! Вы должны это видеть».

И сам постоянно помнил об этой звездной пурге, когда приступил к работе над сборниками «Р — значит Ракета» («R Is for Rocket») и «К — значит космос» («S Is for Space»), вышедшими: первый — в октябре 1962 года, второй — в августе 1966 года.

О лучшем времени для появления таких книг трудно было мечтать.

Это было время великого противостояния между США и СССР в борьбе за Луну и космос.

1946 год. Первая ракета покинула пределы земной атмосферы. Запустили ее американцы, и ракета эта не только достигла рекордной высоты почти в 80 километров, но и вызвала соответствующую ответную реакцию в СССР: Совет министров

принял важнейшее правительственное постановление о развитии в стране реактивного вооружения…

1949 год. В США успешно запустили первую двухступенчатую ракету. В ответ на это в СССР начали запуски геофизических ракет, этим обозначив регулярные научные исследования стратосферы…

1950 год. Запущена первая американская ракета с космодрома на мысе Канаверал, штат Флорида…

1955 год. В СССР началось строительство первого космодрома — Байконур (Казахская ССР)…

1956 год. Американская ракета «Юпитер» запущена с мыса Канаверал, а по другую сторону океана столь же успешно проведены испытания советской баллистической ракеты Р-5М…

1957 год. В СССР выведен на орбиту первый искусственный спутник Земли. А через месяц после этого поистине эпохального события там же, в СССР, запущен на орбиту спутник с живым пассажиром на борту — собакой Лайкой. Итог легко можно было предугадать: в США сразу и значительно увеличили ассигнования на научные космические исследования…

1958 год. В США создано Национальное управление по аэронавтике и исследованию космического пространства *(NASA).* Начинаются запуски межконтинентальной баллистической ракеты «Атлас». Впервые с запущенным на орбиту спутником проведен сеанс активной радиосвязи…

1959 год. Сразу шесть американских спутников ведут успешные сеансы телевещания, а советские космические аппараты достигают поверхности Луны. Более того, в СССР запущен первый искусственный спутник Солнца…

1960 год. В США появились твердотопливные баллистические ракеты, первые спутники навигации и раннего предупреждения, а в СССР создан Центр подготовки космонавтов. Собаки Белка и Стрелка стали первыми живыми существами, побывавшими в космосе и вернувшимися на Землю…

1961 год. 12 апреля первый землянин — Юрий Гагарин (1934-1968) совершил полет в космос…

1962 год. 20 февраля вышел в космос и первый американский астронавт — Джон Гленн…

А дальше — рабочие будни с приставкой «первый»:

…первый запуск космического аппарата с космодрома Капустин Яр;

…первая телевизионная съемка Земли из космоса;

…первый совместный полет двух космических кораблей;

…первый маневрирующий космический аппарат;

…первый многоместный космический корабль;

…первый спутник, способный засечь точку ядерного взрыва;

…наконец, 18 марта 1965 года советский космонавт Алексей Леонов впервые в истории человечества вышел в скафандре из корабля в открытый космос, а 4 июня ту же операцию повторил его американский коллега — астронавт Эдвард Уайт…

44

Рей Брэдбери зачарован успехами науки и техники.

И не он один. Самые разные писатели увлечены происходящим.

Даже такой, казалось бы, консервативный поэт, как Роберт Фрост (1874-1963), лауреат нескольких Пулитцеровских премий, откликается на происходящее стихами, так и названными — «Научная Фантастика».

Судьба меня не минует —
Соседи запротестуют,
Что я не мчусь опрометчиво,
Как прочее человечество.

Пока еще терпят многие,
Что с веком иду не в ногу я,
Что по жизни пешком следую,
Философской занят беседою.

Смотрят собратья милые,
Как медленно делаю милю я,
Насмехаются над коллегой,
Зовут меня Старой Телегой.

Знаю цену я этим ребятам:
Их бог — всемогущий атом,
Наука для них, что Библия,
Все они фанатики гиблые.

И я им — досада, докука —
Хожу не со скоростью звука,
С атомом силой не меряюсь,
Вообще я хуже, чем ересь.

И меня сошлют непреклонные
В исправительную колонию,
А чтоб исправить вдвойне,
Учредят ее на Луне.

С жестянкой сгущенного воздуха
Я готов к освоению космоса,
Готов для науки безропотно
Свинкою стать подопытной.

Но сначала пускай Америка
Запустит туда бездельника,
Чтоб определить, когда там
Луну объявят штатом.120

45

В эти же годы начинается для Брэдбери эпоха театра.

Продюсер П. Грегори *(P. Gregory)* и актер Чарлз Лаутон *(Ch. Laughton)* предложили Рею написать инсценировку — по повести «451° по Фаренгейту». Брэдбери согласился. Он работал с энтузиазмом, горел, как никогда. Работая, даже произносил фразы вслух, пытался представить, как они прозвучат в исполнении того или иного актера.

Но прочитав написанное, Грегори и Лаутон отвергли работу.

— Почему? — удивился писатель.

— Да потому, что ты написал сплошные диалоги.

— Но это же не роман. На сцене люди разговаривают.

— Да, разговаривают. Но они еще действуют! А ты выбросил всю прекрасную словесную ткань своей повести, все свои эпитеты и описания. Для театра одних диалогов мало, Рей!

Брэдбери запомнил это.

Работая над инсценировками рассказов «Первая ночь на Великий пост» («The First Night of Lent») и «Гимнические спринтеры» («The Anthem Sprinters»), он помнил замечания Грегори и Лаутона.

И это многое изменило.

В 1959 году продюсер Сай Гомберг *(Sy Gomberg)* стал приглашать Рея Брэдбери к себе домой — для чтения театральных опытов, и Рей заслужил похвалу. А в Голливуде известный актер Уитмор прекрасно сыграл роль в инсценировке его рассказа

«Лужайка» («The Meadow»). Затем в театре «Люсиль Болл» («Lucille Ball») успешно прошла читка рассказа «Пешеход». С помощью опытного актера Чарлза Смита *(Charles Smith)* «Пешеход» был поставлен на сцене. В паре все с тем же Чарлзом Смитом Брэдбери поставил ту же свою инсценировку и в театре «Desilu». Наконец, в 1964 году он заключил со Смитом договор об открытии театра «Coronet». В программу нового театра входили инсценировки, сделанные Реем Брэдбери по рассказам «Вельд» («The Veldt»), «Пешеход» («The Pedestrian») и «Чикагская бездна» («To the Chicago Abyss»)…

46

На Рождество 1964 года в одном из супермаркетов Лос-Анджелеса Брэдбери случайно встретил Уолта Диснея (1901-1966). Он всегда считал Диснея выдающимся человеком, потрясающим мастером и безгранично восхищался его умом и воображением. Еще мальчиком Рей бегал на все сеансы знаменитого «Танца скелетов» («The Skeleton Dance»), а в 1940 году вместе с любимой тетей Невой много раз смотрел фильм «Фантазия» («Fantasia»).

Дисней тоже узнал Брэдбери.

— Я знаю ваши книги, — сказал он.

Брэдбери ответил:

— Благодарю Бога.

— За что это вы его благодарите? — удивился Дисней.

— За то, что у меня появилась возможность пригласить вас на ланч.

Дисней улыбнулся:

— Завтра? — И деловито добавил: — Тогда — у меня.

На следующий день Брэдбери пришел в офис Диснея.

Секретарша сразу предупредила Рея: на встречу выделен ровно час.

Даже суп и сэндвичи Брэдбери и Диснею подали прямо в рабочий кабинет.

Говорили о кино, о театре, сожалели о том, что после Всемирной выставки 1964 года все замечательные постройки снесены — архитектура будущего опять превратилась в мираж. Возможно, что именно в том разговоре у Диснея впервые промелькнула мысль о будущем его «Экспериментальном сообществе: Прототип Завтра» («Experimental Prototype Community

of Tomorrow — *EPCOT*»). Когда Рей собрался уходить, довольный Дисней остановил его: «Подождите, я вам кое-что покажу». И повел писателя в огромную мастерскую. Там среди всяческих механических и сказочных чудес Брэдбери увидел робота, идеально похожего на Авраама Линкольна. Он даже слова произносил как настоящий Линкольн.

— А что, если сюда войдет робот Джон Бутс121 и застрелит робота Авраама Линкольна?

— Прекрасная идея! — обрадовался Дисней, ему нравились такие идеи. — Непременно напишите об этом!

И Брэдбери написал — «С подветренной стороны от Геттисберга» («Down wind from Gettysburg»).

«Идея рассказа “Ветер из Геттисберга” появилась у меня после посещения диснеевской фабрики по изготовлению игрушечных роботов в Глендайле, — сказал в одном из своих интервью Брэдбери. — Я смотрел, как собирают на конвейере механического Линкольна, и вдруг представил себе убийцу Бутса и театр Форда в тот апрельский вечер 1865 года… И я написал рассказ… Это — очень “личное” произведение. Мой герой во многом передает мысли, переживания и смятение, которые я сам испытывал после покушений на Мартина Лютера Кинга и Роберта Кеннеди…»

Встречались Уолт Дисней и Рей Брэдбери часто, но всегда только в офисе.

Во время одной из встреч Дисней подарил писателю оригинальные кадры на ацетатной пленке, с которых в свое время делались мультфильмы «Дамбо» («Dumbo»), «Бэмби» («Bambi») и «Спящая красавица» («Sleeping Beauty»). На подаренных кадрах стоял штамп «Одобрено», оттиснутый рукой самого Диснея. Их Брэдбери хранил у себя в кабинете до самой смерти.

47

В январе 1966 года по сюжету повести «451° по Фаренгейту» снял полнометражный фильм молодой французский продюсер Франсуа Трюффо (François Truffaut) (1932-1984) — с Оскаром Вернером и Джулией Кристи в главных ролях.

Это была первая англоязычная картина Трюффо; он сам работал над сценарием и даже предложил Брэдбери изменить название фильма на более простое (по его мнению) — «Феникс» («Phoenix»), но Рей на это не согласился.

На главную роль пробовались Теренс Стэмп и Джейн Фонда, актеры Питер О'Тул и Макс фон Сюдов добивались роли капитана пожарников, но все-таки Трюффо предпочел Оскара Вернера и Джулию Кристи. Кстати, Джулия Кристи играла сразу и Клариссу Маклеллан, и жену Монтэга — редкая возможность для актрисы.

А вот с Оскаром Вернером Франсуа Трюффо жестоко рассорился.

Во время съемок актер отказался от игры с огнеметом, — он считал ее слишком опасной. «Ну, если ты трус и всего боишься, — будто бы сказал актеру Трюффо, — иди в свою гримерную и там отсиживайся. А я найму дублера».122

Все же фильм удался.

Глава шестая «ЛУНА — НАША ПЕРВАЯ ПОПЫТКА»

Фантасты не предсказывают будущее, они его предотвращают.

Рей Брэдбери

1

В начале 1967 года журнал «Life» предложил Рею Брэдбери, писателю уже известному, даже знаменитому, написать статью об американской космической программе «Аполлон» («The Apollo»). По замыслу создателей этой программы американцы должны были первыми в мире высадиться на Луне — давняя мечта Брэдбери.

13 января Рей поездом выехал в Хьюстон.

Оказалось, многие сотрудники *NASA* знают его книги.

В общем-то, неудивительно: немало этих парней (астронавтов) вышли из небольших провинциальных городков, таких как Уокиган. Если «Марсианские хроники» привлекали их своей фантастической стороной, то повесть «Вино из одуванчиков» в какой-то степени была книгой об их собственном детстве. Так что из разряда обычных корреспондентов (а их было много) Рей Брэдбери сразу перешел в разряд почетных гостей.

Ему показывали стартовые площадки, ракеты, скафандры.

«На мысе Канаверал я поднялся на самый верх пусковой установки и все там осмотрел. И до конца дня плакал от радости. Я был там в мире, который давно ощущаю своим, в мире, в котором я родился и который — вот невероятный парадокс — не существовал в момент моего рождения. Так что не спрашивайте теперь, глядя на ракету: “Зачем все это? Когда же все это кончится?” Да, конец наступит… Земля не вечна… Прах или звезды — выбирайте! И я выбираю звезды».

В первый же день Рей Брэдбери обедал с астронавтами Джеймсом Ловеллом *(James Lowell)*,123 Джоном Уоттсом Янгом *(John Young)*,124 Ричардом Фрэнсисом Гордоном *(Richard Gordon)*125 и Питом Конрадом *(Pete Conrad)*.126

«Ловелл — дружелюбен и прост», — записал Брэдбери в блокноте.

Конечно, Рей не мог знать об астронавтах всё, даже *многого* не мог знать, но ведь он подолгу беседовал с астронавтами, многое узнавал из личных разговоров с ними и с сотрудниками *NASA*.

Джеймс Ловелл родился в Кливленде, штат Огайо. Уже одно это сближало его с писателем. Как многие астронавты, Ловелл был доброжелателен и ровен в отношениях, черта скорее необходимая. Это отметил Брэдбери. За плечами Джеймса Ловелла были Висконсинский университет и Военно-морская академия в Аннаполисе, штат Мэриленд (которую, кстати, когда-то окончил Роберт Хайнлайн). Ловелл служил летчиком-испытателем в военно-морском авиационном испытательном центре в Патаксент-Ривер, штат Мэриленд, а затем на военно-морской авиационной базе Осеана, штат Виргиния. В группу астронавтов попал в 1962 году, а в декабре 1965 года совместно с Фрэнком Борманом127 совершил свой первый полет в космос на корабле «Джемини-7» в качестве второго пилота. За 330 часов 35 минут (Брэдбери, как и многие американцы, обожал статистику) корабль совершил 206 витков вокруг Земли, пролетев почти десять миллионов километров. Живя только на планете, таким «автопробегом», конечно, не похвастаешься. В ноябре 1966 года Джеймс Ловелл совершил свой новый полет уже на корабле «Джемини-12» в качестве командира (совместно с Эдвином Олдрином).

Разумеется, в 1967 году Рей Брэдбери не мог знать, даже догадываться не мог, что уже через год на корабле «Аполлон-8» Джеймс Ловелл в одном экипаже с Фрэнком Борманом и Уильямом Андерсом128 совершит первый полет к Луне — с выходом на круговую орбиту вокруг нее. А в апреле 1970 года он же совместно с Джоном Суайгертом129 и Фредом Хейзом130 совершит полет к Луне на корабле «Аполлон-13» — уже в качестве командира. К сожалению, из-за аварии на «Аполлон-13» посадка была отменена и корабль, совершив облет Луны, вернулся на Землю. Именно в том полете прозвучала ставшая знаменитой на всю страну (миллионы раз цитируемая и до сих пор повторяемая) фраза Джона Суайгерта: «Хьюстон, у нас проблема» («Houston, we've had a problem»)…

«Янг — небольшого роста, застенчив», — записал Брэдбери.

Застенчивость опускаем, а небольшой рост для астронавта — это скорее плюс.

Джон Янг летал в космос в качестве второго пилота на корабле «Джемини-3», а затем командиром — на «Джемини-10».

Он был во второй тройке астронавтов, вышедших на орбиту вокруг Луны. Он летал к Луне дважды, и первый водил по ее поверхности специальный лунный автомобиль. Кстати, он так и остался в истории американской космонавтики человеком, управлявшим космическими аппаратами четырех разных типов — кораблем «Джемини», командным модулем «Аполлон-10», лунным модулем «Аполлон-16» и кораблем «Спейс Шаттл».

«Гордон — типичный ковбой-интеллектуал».

Ричард Гордон вполне заслужил такое определение.

Он был одним из двадцати четырех астронавтов, летавших к Луне.

Он совершил два космических полета: на «Джемини-11» (с выходом в открытый космос) и на командном модуле «Аполлон-12» (оставался на окололунной орбите во время второй высадки человека на Луну). В общей сложности Ричард Гордон пробыл в космосе 315 часов и 53 минуты, из которых почти 2 часа и 44 минуты — в открытом космосе…

«Конрад — любит пошутить, самый веселый…»

Чарлз Конрад — тоже из тех двадцати четырех, что летали к Луне.

Во время полета «Джемини-11» Конрад выходил в открытый космос, во время второй высадки на Луну был пилотом командного модуля «Аполлон-12» — оставался на окололунной орбите.

Встречался Брэдбери и с Нейлом Армстронгом.131

Именно Нейл Армстронг в июле 1969 года первым ступил на поверхность нашего спутника — Луны и произнес историческую фразу: «Это маленький шаг для человека, но какой гигантский скачок для всего человечества».

Познакомился Рей и с Баззом (Эдвином) Олдрином,132 а у астронавта Вирджила Гриссома133 даже побывал дома.

Сейчас каждый из перечисленных выше астронавтов — уже история мировой космонавтики, общепризнанные, всем известные герои, а тогда с Реем Брэдбери знакомились молодые крепкие парни, уже известные своими замечательными полетами, но еще не достигшие Луны…

2

«— А нужны ли нам все эти полеты к звездам? — спросили однажды у Рея Брэдбери. — Не лучше ли оставаться на родной

планете и для начала хотя бы благоустроить ее по-настоящему и разобраться в самих себе?

— Как же мы разберемся в самих себе, — ответил Брэдбери, — если не будем совершенствоваться, удовлетворять свои порывы, мечты? Спросите любого мальчишку, хотел бы он слетать в космос? Любой ответит — хотел бы! Мы давно обшарили всю планету и знаем ее так же хорошо, как дети знают свою площадку для игр. Если мы не выйдем в глубокий космос, то никогда не повзрослеем, никогда не сможем до конца понять себя. Международная космическая станция, запуски спутников на орбиту — все это неплохо, но уже повторение сделанного. А нам нужно больше! Гораздо больше! Человечество качественно изменится только тогда, когда попадет на Марс, исследует всю Солнечную систему. А настоящий прорыв в будущее наметится, когда земные космические корабли долетят, наконец, до других звезд, встретят иные цивилизации. Вот тогда можно будет сказать, что мы выросли.

— Вы верите в то, что инопланетяне существуют? Какие они могут быть?

— Безусловно, существуют. Должны существовать. Я уверен в том, что инопланетные цивилизации существуют, может, они даже давно наблюдают за нами. Почему нет? На эту тему можно говорить много… Ну а что касается вопроса, какие они… Мне кажется, прежде всего они должны стоять на более высокой ступени развития, чем мы, при этом развивались они, наверное, другим путем. Конечно, я не знаю, как они будут выглядеть — высокие с зеленой кожей или маленькие и золотоглазые, — смеется, — важно, сможем ли мы ужиться с ними в одной Вселенной. Надеюсь, что сможем. Иначе из бесконечной — Вселенная превратится в маленькую и тесную…»

3

В Хьюстоне Брэдбери провел неделю.

Астронавтам он показался вполне своим парнем.

Когда срок пребывания писателя в Хьюстоне истек, Джон Гленн,134 первый американец, побывавший в космосе, предложил Брэдбери «подбросить» его до Лос-Анджелеса на своем личном реактивном самолете.

К большому удивлению Гленна, Брэдбери отказался.

«Кажется, его испугало мое предложение», — смеялся он.

Сам Джон Гленн никогда робостью не отличался. В годы Второй мировой войны совершил 59 боевых вылетов (летал на «F4U» над Маршалловыми островами), а в годы корейской войны на истребителях F9F «Пантера» и F-86 «Сейбр» одержал три воздушные победы. В июле 1957 года Джон Гленн установил очередной рекорд скорости трансконтинентального перелета. Поднявшись с аэродрома в Лос-Анджелесе, он на истребителе F8U достиг Нью-Йорка всего за 3 часа и 23 минуты.

Ну кто бы удержался от воздушной прогулки с национальным героем?

Но Брэдбери отказался, хотя, конечно, впоследствии жалел о своем отказе.

Вернувшись, он сразу взялся за работу. Хьюстонские встречи заполняли голову.

Десятки людей, десятки встреч — материалов оказалось чрезмерно много. Брэдбери даже позвонил редактору: «Послушайте, я, наверное, не уложусь в срок». Но редактор безжалостно ответил: «Рей! Вы должны нам эту статью».

И Брэдбери сел за машинку.

Он искал в записях, сделанных в Хьюстоне, главное.

Он прекрасно чувствовал необычность профессии астронавта и лучше многих понимал, что главное сейчас совершается именно в космосе — будущее во многом зависит от успехов в нашем неуклонном продвижении к другим планетам. Неважно, что это только первые шаги. Началась, уже шла эпоха, совершенно не похожая на время детских комиксов, когда многочисленные герои (вроде того же Бака Роджерса) без всяких усилий, просто так, попадали на звезды.

Новое время — новые герои.

За каждым стояло своё.

Вот Вирджил Айвэн Гриссом.

Отец астронавта — железнодорожник, значит, Вирджил должен помнить эти маленькие провинциальные линии, пыхтящие локомобили, закопченные товарняки. Вирджил с детства мечтал летать. («Спросите любого мальчишку, хотел бы он слетать в космос?») А на чем летать, для Вирджила это было все равно — да хоть на воздушном змее! Университет, летная школа ВВС, корейская война. На реактивном истребителе F-86 Гриссом за полгода совершил более ста боевых вылетов, а по возвращении в США испытывал первые «старфайтеры», затем включился в активную подготовку к космическим полетам…

Вот Эдвард Хиггинс Уайт.[135]

Опытнейший знающий пилот.

В свое время проходил подготовку в Школе летчиков-

испытателей ВВС США на авиабазе Эдвардс, штат Калифорния, там же получил назначение в Отделение авиационных систем на авиабазу Райт-Паттерсон, штат Огайо. Пилотировал тяжелый самолет КС-135, активно использовавшийся для полетов по специальной параболической траектории — для создания кратковременной невесомости. Немаловажная деталь: именно в самолете Уайта готовились к полетам практически все американские астронавты первого набора…

Вот Роджер Брюс Чаффи.136

Молодой авиационный инженер.

Капитан-лейтенант ВМС, — в космосе пока не был, только готовится.

Несомненно, космос принадлежит таким молодым, как Чаффи, думал Брэдбери.

Конечно, он завидовал астронавтам. Жизнь слишком быстро проходит. Похоже, настоящие дела делают парни с настоящим образованием. Сам-то он, конечно, уже никогда ни в каком качестве не попадет не только на Луну, но даже на околоземную орбиту, но…

Закончив черновик, Брэдбери лег спать.

А утром 27 января Мэгги позвала его к телевизору.

Глядя на экран, слушая прерывистую речь диктора, Брэдбери заплакал.

В тот черный день в Хьюстоне в кабине космического корабля «Аполлон-1» при проведении наземных испытаний произошел пожар, в котором погиб весь экипаж «Аполлона» — молодые друзья Рея Брэдбери астронавты Вирджил Гриссом, Эдвард Уайт и Роджер Чаффи.

Последнее, что услышали радиооператоры в Центре управления, — отчаянный крик Чаффи: «Мы горим! Вытащите нас отсюда!»

К сожалению, сложная конструкция замков не позволила астронавтам быстро открыть люк изнутри — все трое погибли в считанные секунды.

Как позже было установлено, причиной катастрофы стало обычное короткое замыкание прямо под креслом Роджера Чаффи — Роджеру так и не довелось побывать в космосе…

4

«— А вам хотелось бы полететь на Марс? — спросили Рея

Брэдбери.

— Вы еще спрашиваете! — воскликнул писатель. — Но, к сожалению, мне уже столько лет, что это давно уже превратилось в несбыточную мечту. Но я хотел бы, чтобы меня хотя бы похоронили на Марсе, — не удержался он от улыбки. — Ведь тогда я навсегда стану первым покойником, зарытым в марсианской почве. Скажем так, мое тщеславие будет утешено. Пусть даже мой прах привезут на Марс в самой обыкновенной консервной банке, я не возражаю. Я рад, что многие миллионы людей представляли планету Марс, читая именно мои рассказы. Признаюсь, до сих пор дети просят автографы, считая меня крутым астронавтом…»

И вот астронавты гибнут.

Действительно настоящие, крутые.

Смерть не дремлет. Смерть помнит о каждом из нас.

Я сейчас вспомнил разговоры с замечательным американским фантастом, с которым мне посчастливилось не раз встречаться — с Робертом Шекли.

Современник Брэдбери, свидетель и активный соучастник той же великой космической эпохи, — высокий, худой, узкое лицо, ничего от рыжей шевелюры, в которой он когда-то красовался на обложках своих первых книг. Несколько резких морщин — вниз от глаз к уголкам рта. Курил беспрерывно, не отказывался от коньяка или водки, а ведь ему было уже под восемьдесят.

— Почему вы так много пишете о смерти, Роберт? — спросил я.

И он ответил:

— Наверное, потому, что это самый интересный момент в жизни.

5

Раздался Глас средь Тьмы, и грянул Свет,
И странные на Свет летели твари,
И Землю постепенно заселяли,
Ее поля, пустыни и сады.
Все это нам с рождения известно,
Рукой Огня записаны в крови Семь первых дней,
Семь долгих дней творенья…

И вот сейчас мы, дети этих дней,

Наследники Восьмого Дня, Дня Бога,
Или, верней сказать, Дня Человека,
На тающем снегу стоим, и Время
Бушует и под горло подступает…

Но птицы предрассветные поют,
И мы по-птичьи расправляем тело,
И тянемся к таким далеким звездам —
Мы вновь лететь готовы на Огонь.

И в это время Рождества Христова
Мы славим День Восьмой — День Человека,
Конец Восьмого Дня — Конец Дня Бога,
Все миллионы миллионов лет,
Что тянутся от первого восхода,
Предел которым наш Исход кладет.

И наше тело — воплощенье Бога —
Изменится
И в огненном полете
Сольется с ярым солнечным огнем.
И на Девятый День взойдет светило,
И различим мы в утреннем ознобе
Чуть слышный зов далекой новой тверди.
И устремимся в новые сады,
И в новых землях вновь себя узнаем,
И новые пустыни оживим…137

6

Статья о программе «Аполлон» появилась в журнале «Life» в ноябре 1967 года.

А в следующем году Рей Брэдбери получил за нее высшую награду авиаторов Америки — «The Aviation-Space Writer Robert Ball Memorial Award».

Для получения премии Брэдбери пригласили на мыс Канаверал, но приглашение пришло с запозданием.

— Вы вполне успеете, если сядете в самолет, Рей!

— Нет, никогда! Не могу, — отказывался Брэдбери,

— Но, Рей! Вы не хотите получить такую почетную награду?

— Конечно, хочу, но…

Если уж он испугался лететь в самолете, за штурвалом которого находился сам Джон Гленн, то гражданская авиация… Нет, нет! Брэдбери и на этот раз не поборол страх.

Награду за него пришлось получать редактору Дэвиду Манессу *(Devid Maness)*.

«— Вы никогда не жалели, что родились в XX веке, а не в XXII, например?

— Никогда, — ответил журналисту Рей Брэдбери. — Считаю, я был рожден в правильное время. Когда я родился, в 1920 году, нас еще не окружали так плотно радио и телевидение. О полетах в космос человек только мечтал. Так что, думаю, все сложилось правильно. Может, я и был рожден для того, чтобы придумать и описать многие фантастические вещи.

— Вы часто общаетесь с учеными?

— Меня регулярно приглашают на разные научные конференции, но с учеными мужами мне общаться сложно. У нас разные взгляды на многое. Они почему-то считают меня противоречивым. Однажды меня спросили: “Рей, вы верите в то, что наша Вселенная появилась в результате мощного космического взрыва?” Я ответил, что верю, конечно. “Ага, значит, вы не верите в другое — например, в то, что Землю и все прочее в мире создал Бог?” — “Почему же? — ответил я. — Я и в это верю”. — “Да как же можно верить одновременно и в то и в другое?” — “А вот можно! Никто ведь пока не доказал и не опровергнул все эти утверждения!”

— Сейчас много говорят о клонировании человека…

— Да, говорят, — засмеялся Брэдбери. — Но кто мешает вам самому заниматься клонированием? Женитесь и рожайте детей — они и будут вашими клонами! У меня четыре дочери, я уже четырежды клонирован. Что тут сложного?»

7

Каждое лето семья Рея Брэдбери выезжала на отдых.

На острове Коронадо, недалеко от Сан-Диего, Мэгги и Рей каждый раз останавливались в одном и том же старом отеле. Чудесные белые пески, зеленая трава, пальмы. Рей много времени проводил с детьми, водил их в кино. Собственно, он проводил время не просто с детьми, он проводил время с любимыми героями своих книг. Кино всегда восхищало его, он принимал его

как вторую реальность. Вестерны, ужастики, мелодрамы, японские фильмы с их плохо отредактированными диалогами, боевики, слезливые мелодрамы — все жанры нравились Рею, он все смотрел с одинаковым удовольствием. Мир раздвигался… придуманные детали смешивались с реалиями… лица героев накладывались на лица окружающих…

А однажды — о, чудо! — в Лос-Анджелесе, гуляя по бульвару с детьми, Брэдбери увидел за витринным стеклом магазина… мистера Блэкстоуна! — знаменитого мага и волшебника из своего далекого детства!

Рей торопливо вошел в магазин.

— Здравствуйте, мистер Блэкстоун, — обратился он к изрядно постаревшему за эти годы магу и волшебнику. — В последний раз мы виделись с вами… в тридцать седьмом году. Прошло много времени, но я до сих пор помню каждый ваш фокус, вот как вы меня тогда поразили. А сейчас у меня у самого уже подрастают дочки, и я им о вас много рассказывал. Они… — несколько замялся он, — считают нас большими друзьями. Вы позволите представить их вам?

— Конечно, — засмеялся волшебник.

И переспросил:

— А как ваше имя, мистер?..

И когда девочки вошли, старый фокусник театрально раскинул руки:

— О, Рей! О, мой давний дорогой друг и ученик! Как давно мы с тобой не виделись!

Девочки смотрели на знаменитого мага и волшебника с неподдельным ужасом и восторгом. Даже постарев, он нисколько не подкачал. Он тут же, прямо в магазине, показал девочкам несколько удивительных фокусов с загадочно появляющимися и исчезающими игральными картами…

8

В 1969 году были сняты сразу два художественных фильма по рассказам Рея Брэдбери: «Человек в картинках» и «Летний Пикассо» («Picasso Summer»).

Короткие рассказы снимать трудно, но это не испугало опытного режиссера Джека Смита *(Jack Smith)*.

В основу «Человека в картинках» он положил рассказы «Вельд» («The Veldt»), «Нескончаемый дождь» («The Long Rain») и

«Завтра конец света» («The Last Night of the World»), а на главную роль пригласил известного актера Рода Стайгера *(Rod Steiger)*.

Род оказался человеком веселым, но обидчивым и резковатым.

Проезжая мимо дома Брэдбери (часто отказывавшегося от вечерних актерских посиделок), он непременно выкрикивал: «Эй, Брэдбери! Так вам и надо! Сдыхайте тут от тоски!»

К сожалению, фильм «Человек в картинках» не получился.

А «Летний Пикассо» вообще не вышел на экраны.

Этот фильм получился таким плохим, что Брэдбери даже потребовал заменить его имя в титрах на псевдоним.

Но начинали съемку с большим воодушевлением.

Продюсеру Брюсу Кэмпбеллу *(Bruce Campbell)* пришла хорошая мысль — усилить действие фильма пародийными анимациями по картинам Пабло Пикассо, а кто-то предложил привлечь к съемкам и самого художника.

«Однажды летним полднем Джордж и Элис Смит приехали поездом в Биарриц и уже через час выбежали из гостиницы на берег океана, искупались и разлеглись под жаркими лучами солнца…»

Герои рассказа (и фильма) — жена и муж, отдыхая во Франции, встречают на пляже знаменитого художника Пабло Пикассо.

«Незнакомец (понятно, Пикассо. — *Г. П.*) рисовал и рисовал и, видно, даже не замечал, что кто-то давно стоит у него за плечом и глядит на мир, возникающий под его рукой на песке. От всего отрешенный художник ничего не замечал, — взорвись в заливе глубинная бомба, даже это не остановило бы полета его руки, не заставило обернуться. На гладком, убитом волнами берегу возникали львы и козы Средиземноморья и девы с плотью из песка, словно тончайшая золотая пыльца. Играли на свирелях сатиры и танцевали дети, разбрасывая чудесные цветы, скакали резвые ягнята, перебирали струны арф и лир веселые музыканты, единороги уносили юных всадников к далеким лугам и лесам, к руинам храмов и вулканам. Не уставала рука одержимого (художника. — *Г. П.*). Он не разгибался, охваченный лихорадкой, пот катил с него градом. Струилась непрерывная линия, вилась, изгибалась, деревянное стило металось вверх и вниз, вдоль и поперек, кружило, петляло, замирало и неслось дальше, словно вся эта неудержимая вакханалия непременно должна была достичь блистательного завершения прежде, чем волны погасят солнце. На двадцать, на тридцать ярдов и еще дальше, дальше, дальше неслись вереницей загадочных иероглифов нимфы и дриады, взметались струи летних ключей. В закатном свете песок

сиял как расплавленная медь, несущая послание всем и каждому. Все кружило и замирало, подхваченное собственным вихрем, повинуясь своим особым законам тяготения. Вот пляшут на щедрых гроздьях дочери виноградаря, брызжет алый сок из-под ступней, вот из курящихся туманами вод рождаются чудища в кольчуге чешуи, а летучие паруса облаков испещрены узорчатыми воздушными змеями… а вот еще… и еще… и еще…»

Мысль пригласить на съемки Пабло Пикассо чрезвычайно понравилась Брюсу Кэмпбеллу. Не теряя времени, он попросил испанского тореадора Домингина, дружившего с художником, стать посредником в переговорах.

К сожалению, в жизни не всё складывается так, как бы нам хотелось.

В сценарии Рея Брэдбери странную «летнюю картину» Пабло Пикассо, набросанную на песке, погубил морской прилив (чего, конечно, можно было ожидать), а в жизни замысел оригинального фильма был погублен человеческим несовершенством (чего никто тогда, к несчастью, не ожидал). Домингин был абсолютно уверен в успехе своих переговоров с художником, но между ним и женой актера Юла Бриннера (хорошо известного в СССР и в России по фильму «Великолепная семерка») вспыхнул неожиданный роман.

А Бриннер был близким другом Пикассо…138

9

«— Ваше отношение к кино?

— Я бы так сказал: хороший кинорежиссер должен быть писателем. Он должен испытать нечто подобное. Он должен примерять мой опыт на себя. Он должен быть полон деталями. Полон теми точками жизни, о которых я упоминал. Даже не пытайтесь усмотреть за всеми фильмами со всеми их взрывами и прочей банальностью. Следить надо за великими режиссерами — вот недавно я пересмотрел “Лоуренса Аравийского” Дэвида Лина — я бы душу заложил, чтобы только написать сценарий для этого режиссера. Или вот фильм русского режиссера, который я видел тридцать лет назад, — о парне, который пошел на войну и в конце концов погиб. И ты сливался с героем, и вместе вы проходили испытание за испытанием. В кинотеатре ты плакал, но это были слезы радости от знакомства с большим произведением.

— А вам понравилась экранизация “Войны и мира” Толстого, сделанная С. Бондарчуком?

— Ну, об этом судить лучше вам, русским. Потому что это ваша национальная эпопея, вы цитируете “Войну и мир” как Библию. Но, насколько я могу судить, русская киноверсия грандиозна. Потому что ухвачен дух, дух книги, это замечательно.

— И вы встречались с Бондарчуком здесь, в Голливуде?

— Да, у меня была своя киноассоциация, и я показал здесь в Голливуде “Войну и мир”. Был дан прием, и все большие режиссеры Голливуда тех лет собрались, чтобы встретиться с Бондарчуком. Были Барри Уайлдер, Уильям Уайлер, Джон Уэйнс, режиссер, Форд, режиссер фильмов с Гретой Гарбо и другие знаменитые режиссеры. Они все выстроились в длинную очередь, и Бондарчук шел вдоль нее и узнавал многих: “О, мистер Форд, мне нравится ваш фильм”. Узнал режиссера Греты Гарбо, еще кого-то узнал. Я пристроился в самом конце очереди и молча наблюдал за всем этим. Бондарчук закричал мне: “Рей! Брэдбери! Это вы?” И он подлетел ко мне, сграбастал меня в объятиях, потащил вовнутрь и схватил бутылку этой “Столичной”, усадил за свой стол, где сидели его близкие друзья. И все режиссеры, стоявшие в очереди, — самые известные режиссеры Голливуда, недоумевали. Они смотрели на меня и говорили: “Кто этот Брэдбери?” И чертыхаясь, они ушли, оставив меня с Бондарчуком наедине.

— Как вы думаете, почему он выделил именно вас?

— Почему? Да просто он любил меня. И он знал мои книги. Ему было наплевать на голливудских магнатов. Но ему было не наплевать на “Марсианские хроники”.

— Когда вы слышите слово “Россия”, что первое приходит вам на ум?

— Я думаю о народе, полном страсти и любви. И лучшие дни его еще впереди. Они уже не за горами, они не так давно уже начались. Рано или поздно русские научатся любить себя и верить в себя, они овладеют будущим. Притом овладеют любовью, а вовсе не войнами или диктатурой. Это произойдет, когда они, наконец, узнают себя самих и обнаружат, что они умеют любить как никто другой. Вот что я думаю. В этом убеждают меня русская литература, русские фильмы. Просто русские еще не стали внутренне свободны, еще до конца не освободилась их энергия, их страсть. Так что предстоящее столетие увидит, как русские люди освободятся от всего, что сковывало их внутренне последние триста лет. И Россия станет сверхмощной державой только благодаря тому, что люди научатся любить самих себя.

— А разве не благодаря нашему газу, нефти, углю?

— Нет. Эти вещи важны, чтобы выжить, но они не заменят самой жизни.

— Догадываетесь ли вы о том, как вы популярны — хотя нет, не популярны, а любимы в России? Знаете ли вы, как ваши книги — на тот момент очень редкие, заметьте, книги, ведь достать их было нельзя, — передавались из рук в руки, как их читали под одеялом с фонариком, быстрее, быстрее, потому что наутро их нужно было передать следующему на очереди? Знаете ли?

— Да, у меня есть фан-клуб в Москве. И пять лет назад они прислали мне пленку, на которой все вместе спели “С днем рожденья тебя”. И это была любовь, как она есть. Да. Это прекрасно».139

10

В 1968 году отношения Рея Брэдбери с Мэгги снова ухудшились.

Один раз она уже пыталась уйти от него — в далеком 1957 году в Риме, но тогда Рею удалось убедить ее остаться. Конечно, это стоило немалых и горьких слез, но теперь Рей растерялся.

В конце концов, только слезами близкого, но теряющего к тебе интерес человека не удержишь.

«Я не мог доверять ей больше», — признался он позже Сэму Уэллеру.

Но, разумеется, дело было не только в Мэгги.

Тот же Сэм Уэллер подробно рассказал в своей «Хронике» о привлекательной молодой женщине, с которой Брэдбери некоторое время встречался на лекциях в Калифорнии.

«Я чувствовал по ее взгляду, что нравлюсь ей».

Она была замужем, это усложняло дело. На вечеринках, где они обычно пересекались, эта женщина часто появлялась с мужем. Наверное, и необычный стиль общения, всегда присущий Рею Брэдбери, усложнял дело.

«Мое тело говорит *да*, — не без театральности писал он своей молодой подруге, — но разум против, он не разрешает…»

Даже когда новая знакомая Брэдбери однажды сама пришла к Брэдбери в офис, у них далеко не сразу всё сложилось.

Ну а когда сложилось…

А когда сложилось… сразу возникла эта вечная, как мир, проблема — великая проблема обманутого мужа и обманутой жены, миллионы раз нарисованная и обдуманная разными

писателями, но ничуть не ставшая от того более понятной со времен кипящего страстями Отелло…

11

Ядерное оружие, атомные электростанции, мощные современные авианосцы, подводные лодки, реактивная авиация, межконтинентальные баллистические ракеты, холодная война, территориальные и экономические споры, политические конфликты, постоянно возникающие в разных странах и на разных континентах, — что бы ни происходило на планете, остановить прогресс (или то, что под этим подразумевается) невозможно…

В 1969 году, когда в июле на поверхность Луны впервые в истории человечества ступили американские астронавты Нейл Армстронг и Базз Олдрин, американские писатели-фантасты оказались чрезвычайно востребованными. Роберта Хайнлайна, Айзека Азимова, Артура Кларка и Рея Брэдбери, всю эту великолепную четверку (правда, в США тогда принято было говорить о великолепной тройке «научных» фантастов: Хайнлайне, Азимове, Кларке; Брэдбери не всегда вписывался в их ряды) наперебой приглашали комментировать знаменитую лунную высадку и великие перспективы, которые эта высадка открывала перед человечеством.

В июле 1969 года Рей Брэдбери как раз был в Лондоне.

Он привез туда Мэгги, мир с которой опять был восстановлен, и своих дочерей, чтобы посмотреть международный теннисный турнир, а заодно поглазеть (он обожал зрелища) на очередное награждение принца Чарлза.

20 июля, в день высадки американских астронавтов на Луне, ему пришлось участвовать сразу в двух британских телепрограммах — с журналистом Дэвидом Фростом и с известным ведущим *CBS* Айком Уоллесом.

И тут не обошлось без характерного для писателя скандала.

Рей появился в студии Дэвида Фроста, ожидая застать там некую соответствующую событию атмосферу. Да и как иначе? Впервые в истории люди высаживаются на другой планете, на спутнике Земли! Но глядя на телевизионный экран, слушая приятно звучащую музыку, Брэдбери чувствовал что-то неправильное.

Он мучительно пытался понять — что? И потом до него

дошло.

— У нас тут великий американец… — говорил Дэвид Фрост, глядя на Брэдбери, но на его слова накладывалась музыка Энгельберта Хампердинка.

— Это же пошлость! — выкрикнул уязвленный Брэдбери и выскочил из студии.

На парковке его догнал один из рассерженных продюсеров:

— Рей, вы не можете просто так взять и уйти!

— Еще как могу! И ухожу, как видите!

Взяв такси, Брэдбери отправился в *CBS* к Айку Уоллесу.

«Высадка на Луну — это наша первая попытка приблизить бессмертие, — сказал он в студии Айка Уоллеса. — В центре наших верований, знаний и размышлений всегда стоял и продолжает стоять вопрос смерти. Если мы не научимся жить в космосе, если мы не выйдем за пределы нашей планеты, мы обречены, потому что однажды Солнце взорвется или остынет. Чтобы обеспечить себе спокойное существование на многие последующие миллионы лет, человечество уже сейчас должно делать всё, чтобы достигнуть других планет…»

И повторил: «Луна — наша первая попытка!»

12

В октябре 1969 года в издательстве Альфреда А. Кнопфа вышел сборник Рея Брэдбери — «Электрическое тело пою!» («I sing the Body Electric!»).

Редактор Боб Готтлиб включил в книгу рассказы, написанные Брэдбери еще в 1960-е годы и даже раньше. Брэдбери в последнее время писал гораздо меньше, чем раньше. Львиную долю времени писатель отдавал всяким другим интересным текущим делам — консультациям для Всемирной выставки, написанию сценариев, подготовке многочисленных театральных представлений; одно время даже входил в жюри премии «Оскар»…

«— Что заставляет вас писать?

— До того как стать писателем, — ответил настырному журналисту «Плейбоя» Рей Брэдбери, — я очень хотел стать фокусником. Тогда я был мальчиком, который сам показывал со сцены веселые трюки с фальшивыми усами. Ну а потом такими фокусами или таким волшебством, выбирайте сами, как сказать точнее, стало написание книг. Часто говорят, что писатели пишут

потому, что хотят, чтобы их любили. Конечно, это так. Но это не всё. И вот что я вам скажу. Когда я пишу, я чувствую, что я во всем прав, а не согласные со мной — ошибаются! Вот что такое — писать, как тебе хочется!

— *Вам не кажется странным, что почти вся научная фантастика асексуальна?*

— Ну, это, наверное, потому что научную фантастику в основном делает определенный тип людей, — улыбнулся Брэдбери. — Большинство из нас женятся довольно поздно; многие — настоящие маменькины сынки. Я и сам жил со своими родителями почти до двадцати семи лет! И подавляющее большинство научных фантастов, которых я знаю, взрослели долго. Они настолько глубоко погружены в свою тему, что до остального им дела нет…»

13

Почти вся фантастика асексуальна…

Может быть, но отнюдь не сами фантасты…

22 августа 1974 года в офисе Брэдбери раздался телефонный звонок:

— Мистер Брэдбери?

— Да, — ответил он.

— Сегодня ваш день рождения. К сожалению, ваша жена забыла поздравить вас. Так ведь?.. И ваши дочери, кажется, забыли о вашем дне рождения… Боюсь, даже не все друзья вас поздравили, я ведь не ошибаюсь?.. А вот я помню…

— Откуда вы звоните?

— Из телефонной будки напротив вашего окна.

Рей выглянул в окно и увидел молодую женщину.

Он попросил ее подняться в офис, и она поднялась.

Начинающая писательница — романтичная, молодая, но при этом весьма честолюбивая и упорная. Через неделю она опять позвонила и на этот раз пригласила Рея в свой дом.

Отношения их длились почти четыре года.

Все эти четыре года Брэдбери считал свою дружбу глубокой тайной.

Он не мог поверить, что кто-то может дознаться до его личных секретов.

Но сперва, случайно, конечно, отца и его подругу на улице увидела Рамона.

Потом какие-то слухи начали доходить и до Мэгги; она, впрочем, не придавала им особого значения. У Рея роман на стороне? — Мэгги казалось это невозможным.

Однажды среди книг Мэгги наткнулась на фотографию, на которой был виден знаменитый лос-анджелесский лестничный марш в сотню с лишним ступенек. В 1932 году на этом марше снималась известная комедийная лента — «Музыкальный ящик» («The music Box»). Комики Стэнли Лорел и Оливер Гарди пытались втащить тяжелое (бутафорское) пианино на упомянутую сотню с лишним ступенек.

Но сейчас на знакомом фоне Мэгги с печальным изумлением увидела своего мужа, а рядом — незнакомую молодую женщину.

Он счастливо крутил в пальцах галстук.

Она счастливо ерошила свои рыжие волосы.

Через много лет, в 1987 году, Брэдбери описал историю этой своей любви в замечательном рассказе «Лорел и Гарди: роман» («The Laurel and Hardy Love Affair»), вошедшем в сборник «Конвектор Тойнби» («The Toynbee Convector»).

«Ей было двадцать пять, ему — тридцать два, когда они познакомились в какой-то компании, где каждый потягивал коктейль и не понимал, зачем пришел. Но почему-то в таких случаях никто не торопится домой: все много пьют и лицемерно повторяют, что вечер удался на славу. Они не заметили друг друга в переполненной комнате, и если во время их встречи и играла романтическая музыка, ее не было слышно. Они, можно сказать, блуждали в человеческом лесу, нигде не находя спасительной тени. Он шел за очередной порцией спиртного, а она пыталась отделаться от назойливого ухажера, когда их пути пересеклись в самой гуще бессмысленной толчеи. Они несколько раз одновременно шагнули влево-вправо, рассмеялись, и он ни с того ни с сего помахал ей длинным концом своего галстука, пропустив его сквозь пальцы. А она, не задумываясь, подняла руку и растрепала свои рыжие волосы, часто моргая и делая вид, будто ее ударили по макушке…»

Да, Брэдбери хранил не только старые билеты, афиши, записи.

Он хранил в своей бездонной памяти все бесчисленные события своей долгой жизни, время от времени превращая их в высокую литературу, — уж такой дар был ему дан природой.

«Они дошли до того места, где склон круто уходил вверх, и засмотрелись, как бетонные ступеньки отвесно поднимаются в небо (это все о том же лос-анджелесском лестничном марше. — *Г. П.*). Его глаза слегка затуманились. Конечно, она тут же притворилась, что ничего не заметила, но на всякий случай взяла

его под руку и словно между делом предложила:

— Хочешь, поднимись туда…

И даже легонько подтолкнула к лестнице.

Конечно, он зашагал наверх, вполголоса отсчитывая ступеньки, и с каждым шагом его голос набирал децибелы радости. Досчитав до пятидесяти семи, он превратился в мальчишку, играющего в любимую игру — старую, но открытую заново; он потерял представление о времени и, более того, не понимал, тащит ли он это свое воображаемое пианино вверх или убегает от него вниз.

— Погоди! — донесся снизу ее возглас. — Задержись там, где стоишь!

Раскачиваясь и улыбаясь, будто в компании дружелюбных привидений, он остановился на пятьдесят восьмой ступеньке, а потом обернулся.

— Отлично, — услышал он ее голос. — Теперь спускайся.

Раскрасневшись, с затаенным чувством восторга, теснившим грудь, он побежал вниз. Ему явственно слышалось, как следом катится это воображаемое пианино (понятно, из уже упоминавшегося фильма «Музыкальный ящик»; все рассказы Рея Брэдбери пропитаны определенными литературными аллюзиями. — *Г. П.*).

— Остановись-ка еще разок!

У нее в руках был фотоаппарат.

Заметив это, он непроизвольно поднял правую руку и вытащил галстук, чтобы помахать ей, как тогда, в самый первый раз…

— Теперь моя очередь! — крикнула она и побежала вверх, чтобы передать ему камеру.

Потом от подножия ступенек он смотрел на нее снизу, а она, забавно пожимая плечами, состроила специально для него смешную и печальную гримасу. Он щелкал затвором фотоаппарата, желая только одного — остаться в этом месте навсегда.

Потом, медленно сойдя по ступенькам, она вгляделась в его лицо.

— Эй, — сказала она, — у тебя глаза на мокром месте.

И провела по его щекам большими пальцами.

И попробовала влагу на вкус.

— Вот так раз! Настоящие слезы!»

Они вместе бегали в кино — на новые фильмы и на старые.

Они постоянно разыгрывали друг с другом веселые сцены, разъезжая по ночному Лос-Анджелесу. Чтобы ей было приятно, Рей непременно говорил, что детство, проведенное в Голливуде, наложило на ее лицо какой-то чудесный неизгладимый отпечаток, а она, конечно, всегда делала вид, будто он — все тот же милый славный мальчишка, который когда-то катался здесь на роликовых коньках перед знаменитыми киностудиями.

Она постоянно у него что-нибудь уточняла.

Вот, например, где именно он гонял на этих своих дешевых роликах, когда чуть не сбил с ног Уильяма Филдза, знаменитого комика, и совсем не испугался, а напротив — попросил у Филдза автограф, а Филдз, конечно, одобрительно процедил: «Держи, стервец!»

В другой раз — напротив студии «Парамаунт» — она попросила показать, где именно он сфотографировался с Марлен Дитрих.

А потом долго уточняла, в каком именно месте он видел Фреда Астера — танцовщика и актера; и Рональда Колмэна, и Джин Харлоу.

Они вдвоем объездили все эти волшебные места и никак не могли понять, почему им так хорошо вдвоем.

Наверное, все дело в наших губах, однажды догадался он.

— До встречи с тобой я даже не думал о том, что у меня есть губы. А теперь знаю: у тебя самые волшебные губы на свете.

И удивился: кажется, и в моих губах теперь появилась какая-то особенная магия.

И спросил:

— А до встречи со мной ты с кем-нибудь целовалась по-настоящему?

И она, конечно, ответила:

— Никогда!

Но Мэгги, изумленную всем увиденным, добила даже не фотография, а найденная там же среди книг квитанция оплаты — на цветы.

— Ах, еще и цветы! Кому ты теперь их даришь?

И Рей не выдержал и выложил всё.

И, конечно, получил по полной:

— Уходи!

И ушел. И снял номер в гостинице. И стал ждать.

И когда он совсем начал терять надежду, Мэгги позвонила:

— Ладно, Рей, возвращайся… Ты порядочный сукин сын, но я тебя люблю…

15

В 1970 году Рей Брэдбери познакомился с Федерико Феллини.

Итальянец приехал в Лос-Анджелес продвигать свою очередную работу.

Рей, конечно, пришел в Голливуд. Он привык к тому что его уже часто узнавали,

Но вот Феллини, к великому огорчению Рея, его не узнал. Брэдбери даже фамилию свою повторил, дважды повторил, но фамилия его ничего итальянцу не сказала.

«Я ушел совершенно опустошенный, — вспоминал Брэдбери. — Я всегда хотел, чтобы моя известность обгоняла меня. По крайней мере, мне хотелось, чтобы Феллини почувствовал, как я его люблю».

Впрочем, Рей пришел и на второе выступление знаменитого режиссера.

Аудитория была набита студентами. Рея очень заинтересовали слова Феллини о том, что он никогда не смотрит предварительно смонтированные материалы своей дневной съемки.

Он спросил: «А как же вы можете делать фильм, не глядя на то, что у вас получается?»

И получил в ответ: «А я и не хочу знать, что я делаю».

В общем, это было близко к убеждениям Рея: всегда доверять своему подсознанию.

А еще больше Рею понравилось, когда на вопрос из зала: «Если бы вас пригласили снять фильм из жизни рыб, каким бы вы его сделали?» — Феллини ответил: «Автобиографическим».

После встречи Рей подошел к итальянцу с томиком «Марсианских хроник».

И тогда до Феллини, наконец, дошло:

«О, так это вы и есть мистер Брэдбери?»

Он произнес фамилию Рея с сильным итальянским акцентом, и сразу стало понятно, почему он не узнал писателя: просто не разобрал на слух американское произношение. На итальянском языке фамилия Брэдбери звучит скорее как Брэдбури (предпоследняя гласная безударная, она глотается и соответственно звучит невнятно).

Рей был по-детски счастлив.

Он всегда хотел известности.

И вот известность к нему пришла.

Осенью 1970 года (с 31 августа по 3 сентября) в Японии проходил 1-й Всемирный симпозиум по научной фантастике, и Брэдбери был приглашен на него.

Но поехать так далеко он не мог, да и денег на подобное путешествие у него не было, он послал в Японию свое приветствие — в виде поэмы «Плыви, Человек».

Поэму читали в Токио со сцены.

А в январе 1971 года она была напечатана в советском журнале «Техника — молодежи».

Плыви, Человек!
И помни Моби Дика,
Его тоску, мечту, любовь, страданья,
Светила первобытного лучи
В глубинах первобытного горнила.

Я умираю.
На костях моих
Взрастут цветы невиданных мечтаний.
Слова мои заплещут, как форель,
Поднявшаяся на холмы Вселенной
Выметывать в потоках серебристых
Фосфоресцирующую икру.

Плыви! И безымянные планеты
Земными именами нареки.

Плодись! Расти могучих сыновей
И дочерей, что зачаты когда-то
В нетленных водах матери-Земли.
Пусть огласят их молодые крики
Десятки, сотни, тысячи парсеков.

Отчаливай на звездном Моби Дике,
О, Человек![140]

16

В октябре 1973 года вышла в свет первая поэтическая книга

Рея Брэдбери под совершенно замечательным названием — «Когда слоны в последний раз во дворике цвели» («When Elephants Last in the Dooryard Bloomed»).141

Стихи Брэдбери писал всю жизнь, они служили важным, иногда, может, спасительным клапаном для его чрезвычайно чувствительной натуры. 51 стихотворение составило первую книгу — по содержанию от очень личного до сугубо формального. Как поэт Рей Брэдбери, конечно, уступал себе же — прозаику. Но у него все могло стать рассказом или стихотворением. Например, однажды в Уокигане Рей Брэдбери случайно вышел к большому дереву, наклонившемуся над большим зеленым оврагом, описанным в повести «Вино из одуванчиков». Заходящее солнце ярко осветило листву, и вдруг Рей вспомнил: когда-то именно в дупле этого дерева он спрятал послание самому себе — *будущему*…

И он вскарабкался на дерево.

И нашел в дупле давнее, из детства, послание.

Самому себе.

И я открыл его.
Мне надо было знать.
И я открыл его, и над землей повиснув,
Позволил течь слезам.
Они текли, как время…

Ребенок странный,
Знавший поступь лет,
И смысл времени, и сладкий смертный запах
Цветов за церковью,
Послал себе письмо —
В грядущее,
Из молодости —
В старость…

Что я прочел там?
Отчего я плакал?
Тебя я помню…142

17

Со временем мир не становился проще.

Напротив, со временем он все более усложнялся.

В 1980 году Белый дом принял 40-го президента США — Рональда Уилсона Рейгана (1911-2004). Он был из своих — бывший актер кино. Пожалуй, лучше всего запомнили актера Рейгана по фильмам — «Убийцы» («The Killers»), «Девушка из Джоунс-бич» («Girl from Jones Beach»), «Вот и армия!» («This Is the Army!») и по роли Джорджа Гиппа — знаменитого игрока американского футбола.

«Во время кризиса правительство само по себе не является решением проблемы, — сказал Рональд Рейган в своей первой президентской речи, произнесенной 20 января 1981 года, — напротив, само правительство становится проблемой».

Но проблему правительства Рейган решил.

Он умел увлекать, он был «стопроцентный» американец.

Как президент он сумел стимулировать развитие производства с одновременным уменьшением налогов для обеспеченного населения, но при этом начал развивать так называемую СОИ — Стратегическую оборонную инициативу *(Strategic Defense Initiative)*, названную журналистами программой «звездных войн». Целью указанной инициативы была разработка широкомасштабной системы противоракетной обороны с элементами космического базирования (на искусственных спутниках), исключающей или предельно ограничивающей возможное поражение любых американских наземных или морских объектов. Военные (незаконные) операции за рубежом (Гренада, Ливия) укрепили известность Рейгана. Популярность его стояла еще и на том, что он неизменно называл СССР «империей зла». Когда в 2007 году были опубликованы дневники бывшего актера и бывшего президента, они сразу стали бестселлером…

18

Пока же мы стоим, на звезды глядя, —
Летят сквозь тьму посланцы Аполлона,
Чтоб во вселенной отыскав Иисуса,
Его спросить:
Что знает он о нас?

В глубинах тайных Бездны Мировой
Он шел, шагами меряя пространство.
Являлся ль он в немыслимых мирах,

Что нам не снились в снах внутриутробных?

Ступал ли на пустынный берег моря,
Как в Галилее в давние года?
Нашлись ли души праведные там,
Вобравшие весь свет его ученья?
Святые Девы? Нежные Хоралы?
Благословенья?
Есть там Кара Божья?

И наполняя мир дрожащим светом,
Одна среди несчитаных огней,
И ужасая, и благословляя,
Светила ли чудесная звезда,
Подобная звезде над Вифлеемом, —
В чужой, холодной, предрассветной мгле?..

Вопросы… Эти вечные, вечные, вечные вопросы…
Чем глубже мы познаем космос, тем сложнее наши вопросы…

Мы Чудо-рыб задумываем, строим,
Разбрасываем их металл по ветру,
Что веет в окружающем пространстве
И мчит в Ночи ночей без остановки.

Мы в небо, как архангелы, взлетаем,
В своих соборах, в тесных гнездах аспид,
Слепящим светом наполняя темень
Пустых межзвездных склепов и могил.

Христос не умер! Бог нас не оставил! —
Коль человек шагает сквозь пространство,
Шагает, чтобы заново воскреснуть
И в Воскресенье Обрести Любовь…143

19

Известность Рея Брэдбери росла.
Его знали, любили, перечитывали.
О нем помнили читатели всей страны, и не только.
Его помнили астронавты. В июле 1971 года члены экипажа

космического корабля «Аполлон-15» (командир — Дэвид Скотт,144 пилот командного модуля — Альфред Уорден,145 пилот лунного модуля — Джеймс Ирвин146) назвали место своего «прилунения» на далеком спутнике Земли — Одуванчиковым кратером.

Это была уже четвертая высадка американцев на Луне.

Астронавты Дэвид Скотт и Джеймс Ирвин провели на Луне почти трое суток.

Впервые астронавты перемещались по лунной поверхности на специальном автомобиле. А вот сел бы за руль такого необычного — лунного — автомобиля Рей Брэдбери?

Может, и нет, но Одуванчиковый кратер стал признанием его таланта.

Мэгги относилась к честолюбию, даже к некоторому тщеславию своего мужа достаточно иронично. Она не любила суету. Хорошие книги, четыре любимых кота, своя отдельная комната. Мэгги много курила, любила французские вина. Активное общение ей вообще никогда не нравилось, а вот Рей будто торопился наверстать всё то, чего ему недодали в молодости.

С 1976 года он — консультант *EPCOT*-центра, несомненный лидер команды дизайнеров и разработчиков компании «Disney Imagineering».

Благодаря работам и фантазии писателя были созданы чрезвычайно оригинальные проекты — «Главная улица США» («Main Street, USA») и «Страна Завтра» («Tomorrowland»).

Он создал оригинальную концепцию некоей символической сферы, получившей название «Космический корабль Земля» («Spaceship Earth»).

Внутри восемнадцатиэтажной сферы специальная «машина времени» (многочисленные экраны) позволяла увидеть любому посетителю все самые великие достижения человечества — от первых наскальных рисунков до современных компьютеров, от древних пирамид до самых высоких небоскребов, от росписей Микеланджело до красок ракетной эры…

20

«Как-то мне дали книгу о кино, написанную замечательным итальянским режиссером Федерико Феллини, — рассказал Брэдбери в ноябре 1977 года на одной из встреч со своими

поклонниками. — В книге было много фотографий. Я люблю фильмы Феллини давно, многие годы. Я видел все, что он снял. И даже если некоторые его фильмы казались мне неудачными, я все равно их любил. Так вот, проанализировав фотографии, помещенные в книге, я заметил несомненное сходство между картинами Федерико Феллини и фильмами с участием Лона Чейни, моего любимого актера. В свою очередь, Федерико Феллини нравились комиксы, ведь когда-то он был карикатуристом и много рисовал до того, как стал режиссером.

Я написал Феллини обо всем этом, и вот недели через две от него пришло письмо.

“Мистер Брэдбери, — писал Феллини, — я только что прочел Ваш анализ и убежден, что он — лучшее из всего, написанного о моих фильмах. Если будете в Италии, давайте увидимся”.

Я ответил мастеру: “Как раз в августе собираюсь быть в Риме с женой и дочерью”».

Вечный Рим был подарком Мэгги и Рея — на двадцатилетие их самой юной дочери Сане. Чудесным приложением к этому подарку стали встречи с великим итальянцем.

Позже Александра с восхищением вспоминала:

«Феллини оказался итальянской версией моего отца…»

21

Теперь много книг Рея Брэдбери переводилось на иностранные языки.

Их издавали и переиздавали в самых разных странах.

Они теперь стояли на полках рядом с книгами Шервуда Андерсона и Томаса Вулфа, Джона Стейнбека и Германа Мелвилла, Эрнеста Хемингуэя и Олдоса Хаксли. Сам Брэдбери без всякого смущения и с огромным удовольствием добавлял к этому: «И рядом с книгами Эдгара По… и Берроуза… и Роберта Хайнлайна».

Он чувствовал себя настолько уверенно, что в 1976 году не побоялся издать сборник «Далеко за полночь» («Long after Midnight»), почти целиком составленный из своих очень давних рассказов, появлявшихся в печати еще в 1940-1950-е годы в различных *pulp*-изданиях.

«В ту неделю, много лет назад, мне казалось, будто отец и мать все время хотят меня отравить. Даже теперь, через двадцать

лет, я не уверен, что мне тогда не давали какую-нибудь отраву.

То время вдруг всплыло из старого чемодана на чердаке.

Я оттянул латунные застежки, поднял крышку, и из совсем незапамятных времен пахнуло на меня запахом нафталина; он окутывал, как саван, ракетки без сеток, поношенные теннисные туфли, сломанные игрушки, поржавевшие ролики. Твои глаза стали старше, сказал я себе, но и теперь, увидев все эти древние орудия игры, тебе кажется, будто ты только час назад вбежал, весь потный, с тенистых улиц и считалка “Олли, Олли, три быка” все еще трепещет у тебя на устах.

Я был тогда странным и смешным мальчиком, и в голове у меня шевелились необычные мысли; рождал их не только страх быть отравленным… Мне исполнилось всего лишь двенадцать лет, и я начал делать записи для себя в блокноте в линейку, с никелевой блестящей обложкой. Даже сейчас чувствую в пальцах огрызок карандаша, которым я писал по утрам в те дни вечной весны…»147

22

Ракетки без сеток…

Поношенные теннисные туфли…

Сломанные игрушки… Проржавевшие ролики…

Впрочем, собрал рассказы для сборника «Далеко за полночь» не сам Рей, а его друг и почитатель — Уильям Френсис Нолан, сам писатель, впоследствии выпустивший очень интересную книгу о Брэдбери.

Разные рассказы.

Странные рассказы.

«Меньше чем через час позвонил прозаик и бейсболист — в свое время он был закадычным другом Папы (Хемингуэя. — *Г. П.*), а теперь жил половину года в Мадриде, половину в Найроби. Он плакал или, во всяком случае, так мне показалось. Расскажи мне, плача, попросил он с другой стороны земли, что на самом деле произошло?

А факты были таковы: в Гаване, километрах в четырнадцати от “Финки Вихии”, усадьбы Папы, есть бар, который он посещал. Тот, где хозяин в честь Папы назвал специальный коктейль, а вовсе не тот — шикарный, в котором он встречался с литературными светилами вроде К-к-кеннета Тайнена и… э-э… Т-

теннесси У-уильямса (как выговорил бы мистер Тайнен). И не “Флоридита”, куда приходят без пиджаков, и столы там из необструганных досок, пол посыпан опилками, а большое зеркало по ту сторону стойки — словно грязное облако. Сюда Папа приходил только в те дни, когда во “Флоридите” собиралось слишком много туристов, желавших познакомиться с мистером Хемингуэем. И то, что в баре произошло, не могло, конечно, не стать большой, очень большой новостью. Даже большей, наверное, чем та, когда Папа высказал Скотту Фицджеральду свое мнение о богачах, и даже большей, чем та, когда Папа набросился в кабинете у Чарли Скрибнера на беднягу Макса Истмена…» («Попугай, который знал Папу», «The Parrot Who Met Papa»).

«Старый трясущийся “фордик” ехал по дороге, зарываясь носом в желтые хлопья пыли, которые еще с час будут кружить, прежде чем осядут среди той особенной дремоты, которая окутывает все вокруг в самый разгар июля. Где-то далеко впереди их ожидало озеро — прохладно-голубой бриллиант, купающийся в сочно-зеленой траве, но до него действительно было еще далеко, и Нева с Дугом тряслись в своей консервной банке, каждый винтик которой раскалился докрасна. На заднем сиденье в термосе бултыхался горячий лимонад, а на коленях Дуга медленно закисали сэндвичи с круто поперченной ветчиной. И мальчик, и его тетя жадно вдыхали горячий воздух, который еще более раскалялся от их разговоров.

— Я пожиратель огня… — сказал вслух Дуглас. — Я словно огонь глотаю…» («Пылающий человек», «The Burning Man»).

«Уиллис подошел и заглянул в тесную складскую каморку.

Там в вечной полутьме сидел старик.

— Сэр… — произнес Уиллис.

— Шоу… Мистер Джордж Бернард Шоу…

Глаза старика широко распахнулись, словно его только что осенила какая-то важная мысль. Обхватив свои костлявые коленки, он издал резкий хохочущий вскрик:

— Ей-богу, я принимаю ее целиком и полностью!

— Кого — ее? Кого вы принимаете, мистер Шоу?

Старик бросил на Чарлза Уиллиса искрометный взгляд своих голубых глаз.

— Вселенную! Вот кого! Она существует, поэтому не лучше ли мне принять ее, правда?» («Дж. Б. Ш. — Евангелие от Марка, глава V», «G. B. S. — Mark V»).

«Мистер и миссис Уэллс, возвращаясь поздно вечером из кино, зашли в маленький неприметный магазинчик, совмещавший в себе закусочную и гастроном. Они сели за отдельный отгороженный столик, и миссис Уэллс заказала

“Пумперникель с запеченной ветчиной”.

Мистер Уэллс бросил взгляд на прилавок: там лежала буханка ржаного хлеба.

— Да, — пробормотал он. — Пумперникель… Озеро Дрюса…

Вечер, поздний час, пустой ресторан…

Все что угодно могло внезапно настроить его на волну воспоминаний…

Запах осенних листьев или полуночный порыв ветра мог взволновать его, и ливень воспоминаний сразу обрушивал все вокруг. И так вот в этот странный час после кино, в этом безлюдном месте он неожиданно увидел буханку пумперникеля и, как и в тысячи других ночей, сразу оказался заброшенным в прошлое.

— Озеро Дрюса… — повторил он.

— Что? — подняла на него глаза жена.

— Я чуть не забыл об этом, — пояснил мистер Уэллс. — В тысяча девятьсот десятом, когда мне было двадцать, я прибил буханку пумперникеля над зеркальным трюмо. А на твердой хрустящей корке парни из Дрюса вырезали свои имена: Том, Ник, Билл, Алекс, Пол, Джек. Это был лучший пикник на свете!» («Пумперникель», «The Pumpernicel»).

23

«Трудно назвать Брэдбери первым среди англосаксонских фантастов, — писал в свое время Станислав Лем. — Произведения его чрезвычайно неровны, причем еще в большей степени концептуально, нежели эстетически. Это писатель вымысла, а не мысли, воображения картинного, а не понятийного, скорее эмоционального порыва, а не логического размышления.

В этом, естественно, нет ничего дурного.

Где еще, как не в фантастике должно провидение окупаться?

Критик-рационалист, столь же редкий в НФ, как роза в пустыне, не очень-то любит Брэдбери; скажем, Ф. Роттенштайнер, я имею в виду именно его, назвал Рея Брэдбери “поверхностно элегической плакальщицей”.

И верно, Рея Брэдбери отнюдь нельзя назвать титаном прогностической мысли, однако произведения его даже в своих слабостях обладают каким-то особым формирующим содержанием, монолитностью, доказывающими, что они не сошли с массового конвейера научной фантастики. Стиль Брэдбери

угадывается с первой фразы. Там, где властвует абсолютная деперсонализация изложения, индивидуальность должна быть в цене, даже если ее достоинства сомнительны».148

24

«Стиль Брэдбери угадывается с первой фразы».

Это действительно так. Можно не любить Брэдбери, но он всегда узнаваем.

Добившись известности, Рей Брэдбери без всякого стеснения переиздавал свои старые рассказы, и мало кто решался упрекнуть его в дешевке или в «деперсонализации».

Разве что Станислав Лем.

Теперь Брэдбери встречался с самыми умными и известными людьми страны и разными уважаемыми иностранными гостями, и ему в голову не приходило, как раньше, бояться разговоров с ними.

В Рее многое изменилось.

Кроме давней страсти к хеллоуину.

«Каждый год с приближением этого чудесного праздника тетя Нева загружала нас с братом в свой дряхлый “фордик” и везла в Октябрьскую Страну собирать кукурузные стебли и оставшиеся в поле тыквы. Затем мы относили добычу в бабушкин дом, заваливали тыквами каждый свободный угол, складывали на веранде и расстилали кукурузные листья от гостиной до внутренней лестницы и вверх, чтобы можно было не шагать по ступенькам, а соскальзывать по ним. Тетя превращала меня в колдуна с большим восковым носом и прятала на чердаке, сажала брата в засаду под ведущей на чердак лестницей и предлагала всем своим гостям прокрадываться в дом в кромешной тьме…»

Всей толпой — Рей Брэдбери, его неуемные дочери, а с ними веселая тетя Нева и ее друзья — отправлялись на обход соседей, требуя с каждого вкусных угощений, и только под самое утро укладывались спать.

Мэгги от подобных дурачеств уклонялась.

А вот Брэдбери даже одного из котов назвал Хелли — в честь любимого праздника.

«Я весь год жду, никак не дождусь этого дня».

К хеллоуину 1972 года вышла новая книга Брэдбери — повесть «Канун Всех Святых» («The Halloween Tree»).

В России эту книгу издают иногда под названием «Дерево

Дня Всех Святых» — имея в виду рождественскую елку, украшенную волшебными фонариками.

Задумано это «Дерево…» было еще восемь лет назад, где-то в 1966 году — после одной праздничной телевизионной передачи, посвященной хеллоуину и ужасно не понравившейся Рею.

Он тут же позвонил на студию «Warner Brothers» своему другу аниматору Чаку Джонсу *(Chuck Jones)* и обменялся с ним впечатлениями.

«Отцу золотого века мультипликации», так тогда называли Чака Джонса, передача тоже сильно не понравилась.

«Мы сделаем лучше!» — заявил он.

И Рей Брэдбери по просьбе Чака сел рисовать — вместе с дочерями.

Довольно быстро они создали некую большую картину — на куске клееной фанеры.

И назвали картину — «Канун Всех Святых». Откровенная, бесстыдная, нагло бросающаяся в глаза примитивность картины только подчеркивала ее скрытое волшебство — по крайней мере так считал сам Рей.

Жженая охра, золото, оранжевые оттенки…

Уютный деревянный домик, дым над кирпичной трубой…

Огромное дерево, охваченное желтизной осени, волшебные фонарики…

«Это то, что нужно! Это станет центром нашего фильма», — восхитился Чак.

Они с Брэдбери с воодушевлением обсуждали каждый кадр будущего фильма, но, к сожалению, по финансовым причинам студия так и не начала эту работу. Пристроить сценарий Брэдбери тоже никуда не удалось, и тогда, переговорив с издателем, он решил сделать из сценария повесть.

А проиллюстрировал будущую книгу старый друг Джозеф Маньяни.

Посвящение гласило: «С любовью — мадам Манья Гарро-Домбаль, которую я встретил впервые 27 лет назад на кладбище в полночь на острове Жаницио, что на озере Рацкуаро, в Мексике, и которую я вспоминаю каждый год в День Мертвых».

25

Канун Всех Святых.

Странный зловещий праздник.

«Тише-тише! Тихо, неслышно. Скользите, крадитесь.

А зачем? Почему? Чего ради? Где началось, откуда пошло?

“Так вы не знаете? — спрашивает Смерч, восставая из кучи сухой листвы под Праздничным деревом. — Значит, вы совсем-совсем ничего не знаете?”

Было ли это в Древнем Египте, четыре тысячи лет назад, в годовщину великой гибели солнца?

Или — еще за миллион лет до того, у костра пещерного человека?

Или — в Британии друидов, под сссвиссстящие взмахи косы Самайна?

Или — в колдовской стае, мчащейся над средневековой Европой; рой за роем мчались они — ведьмы, колдуны, колдуньи, дьявольское отродье, нечистая сила.

Или — высоко в небе над спящим Парижем, где диковинные твари превращались в мрачный пористый камень и оседали страшными горгульями и химерами на соборе Парижской Богоматери?

Или — в Мексике, на светящихся от свечей кладбищах, полных народу и крохотных сахарных человечков в *El Dia Los Muertos* — День Мертвых?

Тысячи огненных тыквенных улыбок и вдвое больше тысяч таких же вырезанных ножами глазниц. Они горят, подмигивают, моргают, когда сам Смерч ведет за собой восьмерку маленьких охотников за сластями.

Нет, вообще-то их девять, только куда подевался верный друг Пифкин?

Смерч ведет мальчиков за собой то в вихре взметенной листвы, то в полете за воздушным змеем, всё выше, выше в темное небо, на ведьмином помеле — чтобы выведать тайну Праздничного дерева, тайну кануна Всех Святых…»

26

Восемь мальчишек ловкими, можно сказать, великолепными прыжками преодолевают цветочные бордюры, перила, живые изгороди, кусты и приземляются на газоне, накрахмаленном морозцем. На всем скаку, на бегу мальчики заворачиваются в простыни, или поправляют наспех нацепленные маски, или натягивают диковинные, как шляпки невиданных грибов, шляпы и парики, и орут во все горло вместе с ветром, толкающим их в

спину, так что несутся еще быстрее, еще быстрее — во всю прыть, ох, какой славный ветер, ах ты! — выругав страшным мальчишечьим проклятием маску за то, что она съехала, или зацепилась за ухо, или закрыла нос, сразу заполнившись запахом марли и клея, горячим, как собачье дыхание.

Потом все восемь мальчишек сталкиваются на перекрестке.

— А вот и я — Ведьма!

— А я — Обезьяночеловек!

— А я — Скелет! — кричит Том.

— А я — Нищий!

— А я — Горгулья!

— А я — мистер Смерть!

Ночной фонарь на перекрестке раскачивается, гудя как соборный колокол.

Доски уличного тротуара вдруг превращаются в доски странного пьяного корабля, тревожно, даже страшно уходящего из-под ног.

Деревья шумят, вновь и вновь налетает ветер.

А под каждой страшной маской — живой мальчишка.

27

Детство — не от рожденья до возраста, когда ребенок,
Став взрослым, бросает свои игрушки.

Детство — это царство, где никто не умирает,
Никто из близких. Отдаленные родственники, конечно,
Умирают, те, кого не видят или видят редко,
Те, что дарят конфеты в красивых коробках, перочинный нож,
И исчезают, и как будто даже не существуют…

Детство — царство, где никто не умирает,
Никто из близких; матери и отцы не умирают,
И если вы скажете: «Зачем ты меня так часто целуешь?» —
Или: «Перестань, пожалуйста, стучать по столу наперстком!» —
Завтра или послезавтра, когда вы наиграетесь,
Еще будет время сказать:
«Прости меня, мама!»

Стать взрослым — значит сидеть за столом с людьми,
Которые умерли, молчат и не слышат.
И не пьют свой чай, хотя и говорили часто, что это их любимый напиток.
Сбегайте на погреб, достаньте последнюю банку малины, и она их не соблазнит.
Польстите им, спросите, о чем они когда-то беседовали
С епископом, с попечителем бедных или с миссис Мэйсон, —
И это их не заинтересует.
Кричите на них, побагровев: «Встаньте!»
Встряхните их хорошенько за окоченелые плечи, завопите на них —
Они не испугаются, не смутятся
И повалятся назад в кресла.

Ваш чай остыл.
Вы пьете его стоя
И покидаете дом.149

28

Редактору рукопись понравилась.

Но он чувствовал некую неравновесность текста.

Там — слишком длинные абзацы, а там — слишком короткие.

А там ни с того ни с сего какой-то седой моралист вдруг начинал грозить пальцем или, наоборот, — злобные ведьмы становились слишком уж кроткими.

«Побойтесь Бога, вспомните свою прабабушку, Рей!»

«Метлы в небе летели теперь так густо, что на небе не осталось ни облачка, не осталось места даже клочку тумана, не говоря уж о мальчишках. Образовалась невиданная дорожная пробка из метелочного транспорта; можно было подумать, что все леса на земле с гулом встряхнулись, сбросили ветки и, шаря по осенним полям, срезали под корень и обматывали удавками все колосья, из которых могли получиться веники, метлы, выбивалки, пучки розог, — и взлетали прямо в небо. Со всего света слетелись шесты, на которых натягивали веревки, чтобы вешать белье на задних дворах. А с ними пучки травы, и охапки сена, и колючие ветки — чтобы разогнать стада облачных овец, начистить до

блеска звезды, напасть на мальчишек…»[150]

И все это свистит, ревет.

Бесконечные ужасные прайды!

Ужасные бешеные стремнины летящих чудищ!

Вздыбленные воплощения зла, подпорченных добродетелей, совращенных святых, заблудших гордецов, самолюбий, лопнувших, как проколотые пузыри. Вон скачут какие-то грязные свиньи, а за ними — лохматые черти в козлином облике, а на дальней стене — ужасные отродья Сатаны, свистя, на ходу сбрасывают страшные рога, тут же отращивая взамен них усы и бороды.

Все новые и новые стаи чудищ идут на приступ.

Здесь драконы, норовящие проглотить улепетывающих детишек, киты, заглатывающие пророка Иону, колесницы, битком набитые черепами. Акробаты, воздушные гимнасты, свиньи с арфами, поросята с флейтами-пикколо, собаки с волынками, даже дева с рыбьим хвостом. Откуда ни возьмись, прилетел белый сфинкс, сбросил крылья, стал наполовину женщиной, наполовину львом и улегся подремать на долгие века под гулкими колоколами.

— Ой, а это кто? — испуганно крикнул Том.

И услышал негромкий ответ:

— Это Грехи, ребятки!

— А вон там, смотрите, смотрите! Там ползет Угрызение Совести!

29

Как же спасти захваченного чудищами верного друга Пифкина?

Может, просто откупиться от зла, взяв у каждого один год? Всего один!

Может, правда скинуться, не пожалеть по какому-то там — одному годику жизни и спасти, выкупить несчастного Пифкина?

Один годик, всего один — такое и не заметишь!

Но вместе с тем это и не шуточки, ведь все-таки это сделка с тем, у кого нет имени. Вы принимаете его условия, а это — уже серьезный договор.

Ну да, каждый обещает отдать всего лишь год, всего только один год своей жизни!

Но… «Только один год…» Это сейчас вы каждый такой

отдельный год не замечаете, он для вас, скажем, так, что-то такое неопределенное. А вот лет через пятьдесят время для каждого потечет совсем по-другому — оно потечет все быстрее и быстрее, гораздо быстрее, чем сейчас, оно буквально начнет иссякать, как ручей в жаркой пустыне, и вы начнете мечтать уже не о *целом годе*, а хотя бы еще об *одном дне жизни*.

И тогда явится суровый мистер Р (то есть Рок) или угрюмая миссис К (то есть Костлявая).

И они предъявят вам счет.

Вот и подумайте, что это означает.

Не знаете? Да вот что это для вас означает.

Тот, кто мог бы прожить семьдесят один год, должен будет умереть в семьдесят.

А кому довелось бы дожить до восьмидесяти шести, тому придется расставаться с жизнью в восемьдесят пять. Возраст преклонный, конечно. Годом больше, годом меньше — невелика разница, но вот когда пробьет урочный час, ребятки, вы можете об этом сильно пожалеть.

Конечно, вы можете сказать: этот год я потратил совсем не зря, ведь я отдал его за нашего друга Пифа, я ценой своей жизни выкупил славного друга Пифкина, самого моего дорогого друга, какой только жил на свете! Спас лучшее яблоко, уже готовое упасть с осенней яблони.

Ну да, все это так. Но кое-кому из вас придется теперь вместо сорока девяти лет подвести черту в сорок восемь, а кто-то уснет навсегда ужасным непробудным сном не в пятьдесят пять, а в пятьдесят четыре. Понимаете?

И они понимают.

И их это не страшит.

Я даю год! — говорит Том.

И я даю год! — вторит ему Ральф.

И меня пишите! И меня! И меня! И нас всех!

Ах, так? Ну что ж… расставайтесь каждый с годом своей жизни…

«Они глотали торопясь, и от этого глаза у них разгорелись, в ушах стучало, а сердца громко бились. Им казалось, будто птицы стайкой выпорхнули у каждого из грудной клетки, вылетели из тела и унеслись прочь невидимками. Они видели, но не могли разглядеть, как все эти подаренные ими Пифкину годы пролетели над миром и где-то тихонько сели, где-то опустились — честная расплата по невиданным долговым обязательствам…

И только тогда до них донесся отчаянный крик:

“Я здесь! Я бегу-у-у!”

И топ, топ, топ — стукнули по каменному полу каблуки

ботинок.

И они увидели: в темном подземелье, между двух рядов страшных мумий (вот она, Мексика, так странно и плотно засевшая в подсознании Рея Брэдбери. — *Г. П.*), обезумев от страха, сломя голову, опрометью, вскидывая высоко колени и работая локтями, сопя, вскрикивая, с крепко зажмуренными глазами, топ-топ-топ! — изо всех сил бежал выкупленный ими славный друг Пифкин…»[151]

30

«— Существует ли формула успеха?

— Никаких формул успеха не существует, — ответил Брэдбери. — Писатель, начинающий сочинять по каким-то там формулам, отворачивается от самого себя и никогда не создаст ничего замечательного, как бы ни был он талантлив и справедлив в суждениях о действительности. Настоящий писатель пишет потому, что испытывает некую не всегда ясную потребность, жажду писать. Литература пробуждает в нем высшую радость, страсть, наслаждение, восторг — называйте это как хотите. Он живет, во всяком случае должен жить именно страстью, а страсть несовместима с формулами. У человека, который захватывает с собой в постель руководство по сексу, ничего хорошего не получится. Жить — значит любить. Лучшую научную фантастику в конечном счете создают те, кто откровенно возмущается какими-то изъянами нашего общества. Хороший пример — мой рассказ “Пешеход”. Когда в Лос-Анджелесе я иногда отправлялся на ночную прогулку, меня нередко задерживала полиция — только за то, что я любил ходить пешком. Их удивляли мои привычки, а меня поражало их нежелание понять меня. В конце концов я сел и написал рассказ о вполне вероятном будущем мире, в котором с определенного момента все, кто осмелится пройтись ночью по городу, будут объявляться преступниками.

— Считаете ли вы себя и других современных фантастов моралистами?

— О себе могу сказать, что я точно, я, безусловно, — моралист, поскольку понимаю, что с каждой новой созданной нами машиной в обществе вновь и вновь возникают новые моральные проблемы. По мере того как новое изобретение начинает заполнять мир, требуются все новые и новые законы и правила, контролирующие работу новой машины. К самим

машинам понятие морали не относится, но иногда сам способ, каким они созданы, и сила, в этих машинах заключающаяся, вызывают у людей оглупление или умопомешательство и пробуждают зло. Среди самых либеральных людей нашего времени обязательно есть такие, что становятся демонически безжалостными, едва сядут за руль автомобиля. Среди величайших консерваторов есть такие, что стоит им только нажать на стартер, и они превращаются в безудержных разрушителей. Однажды в Лос-Анджелесе в Институте искусств я даже попросил конструкторов побыстрее придумать автомобиль, который не побуждал бы людей демонстрировать свою удаль всякий раз, как они оказываются на месте водителя. Как заставить человека не использовать маниакальную энергию, заключенную в спортивной машине? — вот где находится пресловутая точка пересечения морали и конструкции, металла и человеческого умения, вот где всё сходится, сталкивается и часто ведет к разрушению. Не исключено, что рано или поздно нам придется понижать мощность машины и одновременно увеличивать ее вибрацию — пусть людям кажется, что они делают восемьдесят миль в час, хотя на самом деле скорость не будет превышать сорока. Мне кажется, подобные моральные проблемы неизбежны; они возникают буквально в тот самый момент, когда у изобретателя промелькнет первая мысль о новой машине. Задолго до того, как первый паровоз пересек дикую прерию и, дымя, добрался до западного побережья, любой писатель, дай он себе труд хорошенько подумать, вполне мог предугадать последствия такого события для будущего человека. Отсюда и вывод. Из десяти современных фантастов в девяти вы точно увидите моралиста.

— Почему для выражения этих проблем используется именно фантастика?

— Да потому что фантастика дает хорошую возможность, пользуясь как бы символическими обозначениями, писать непосредственно о наших больших проблемах. Лондонские туманы, многополосные шоссе, автомобили, атомные бомбы — словом, очень многое, что отравляет нам жизнь, коренится в избытке машин и неумении широко мыслить при их использовании. А научная фантастика как раз учит широко мыслить, а значит — принимать решения, выявлять альтернативы и закладывать основы будущего прогресса.

— Кто ваш любимый писатель-фантаст и почему?

— Жюль Верн, потому что он был одним из первых и до сих пор остается одним из лучших. Он обладал воображением, моральным чувством и отличным юмором; каждая его страница

вдохновляет. Читая его, гордишься, что ты — человек. Он испытывает человечество тестами, он предлагает ему взмывать в воздух, ухватившись за шнурки собственных ботинок. Он уважает старомодную добродетель — умение трудиться. Ценит пытливый ум, зоркий глаз и ловкую руку. Вознаграждает за хорошо сделанную работу. В общем, он восхитителен, и его романы не утратят ценности до тех пор, пока из мальчишек будут формироваться доброжелательные, славные, полные сил и энтузиазма мужчины. В наш век, пустивший на ветер все богатство человеческих идеалов, Жюль Верн, человек другого столетия, зовет нас преследовать более достойные и высокие цели и предупреждает, что думать нужно не столько о своих отношениях с Богом, сколько об отношениях с другими людьми. Было бы хорошо, если бы сегодня появилось как можно больше таких писателей, как Жюль Верн.

— В фантастике вас привлекает возможность создавать свой собственный мир?

— В какой-то мере да. Ведь я — дитя своего времени. Мы все — дети своего времени. Это я копался в автомобильных моторах, пачкая лицо машинным маслом, это я бродил по кладбищам потерпевших аварию авто, это я направлял железную руку, чтобы зачерпнуть горсть солнечного пламени в чашу и доставить его с Разведчиками Солнца на Землю, наконец, это я дышал и пропитывался дымным, прекрасным воздухом нашей цивилизации. Тело мое появилось на свет в зеленом тихом Уокигане, но за долгие годы химия больших городов изменила его состав и преобразила мой дух. Тут все неоднозначно. Наука совершила насилие над нашей Землей, но она же засеяла Землю любовью. Все мы — естественные продукты этого чудесного посева и этого жестокого насилия. Наша эпоха прямо создана для научной фантастики. Я считал бы, что лишился разума и потерпел творческое банкротство, если бы перестал замечать ту великолепную электрическую дорогу, по которой нас и всю нашу путаницу неуклонно несет в будущее. Мы живем в мире, макет которого я видел еще в 1933 году через стекло на Чикагской ярмарке и шесть лет спустя — на Нью-Йоркской. И могу сказать, что научная фантастика влечет меня даже не столько сама по себе, сколько как возможность обнажить в фантастической форме пружины, которые, сжимаясь и разжимаясь, приводят в действие механизм всего нашего существования. В таком понимании научная фантастика естественна, как выдох после вдоха, затянувшегося на десятилетия.

— Вы собираетесь и в дальнейшем писать фантастику?

— Безусловно, я и в дальнейшем буду писать фантастику,

потому что верю, что все мы сейчас переживаем величайший период человеческой истории и что для выражения запросов нашего века фантастика — лучшая из всех существующих литературных форм. Наш выход к Луне, к Марсу, в космос и за его пределы делает нынешний век самым великим в истории. Почему? Да потому, что сопоставить это событие можно лишь с теми эпохами в предыстории, когда прообраз человеческий вышел на сушу, обзавелся спинным мозгом, выпрямился, покорил деревья, ушел в пещеры и, наконец, назвал себя Человеком. Это было великое время. А теперь Человек отрастил огненные крылья, чтобы жить в воздухе за пределами Земли, в неизведанной атмосфере далеких миров, и началась новая поразительная эра, которая скоро отбросит и изменит, преобразует и обновит все формы мышления, все способы созидания, которые существуют в мире. Чтобы не погибнуть безвозвратно, литература должна идти в ногу с веком. Мы живем в веке Машин, которые сами по себе являются Идеями, облеченными в металл и усиленными электричеством. Время от времени накопленные людьми философские представления отказываются нам подчиняться, но, укрощенные машинами, снова становятся нашими друзьями. Вот о чем надо писать: о человеке, слившемся с придуманными им самим приспособлениями, потрясенном или раздавленном ими. В то же время я не теряю надежды при случае написать новую книгу об Ирландии, где прожил почти год. И об Иллинойсе, штате, в котором прошло мое детство…

— *А если бы вам понадобилось представить себя тем читателям, которых еще нет на свете, как бы вы назвали себя — научным фантастом, просто фантастом или кем-нибудь еще?*

— А вот давайте вообразим, что у нас, у меня, у всех появилась возможность на некоей машине времени попасть в минувшие века. В Багдаде я непременно пошел бы гулять по рыночной площади и заглянул в ту прохладную улочку, где сидят дряхлые старики, рассказывающие сказки. Вот там, среди заслушавшихся мальчишек и старых рассказчиков, я и занял бы свое настоящее место, чтобы потом, когда придет моя очередь (а она придет), начать тоже рассказывать. И если лет через сто на мою могилу придет мальчишка и простым карандашом напишет на могильной плите: “Здесь лежит человек, который рассказывал сказки”, — я буду счастлив».152

Эпоха Идей…

Эпоха Машин…

В октябре 1982 года Рей Брэдбери, как всегда, поездом отправился в город Орландо, штат Флорида, на открытие нового *EPCOT*-центра.

К сожалению, в Нью-Орлеане Рею пришлось пересесть в машину, потому что дальше поезда не шли. На машине следовало проехать более 500 миль, к тому же в дороге лопнула шина, а запасная оказалась в еще худшем состоянии.

Время катастрофически уходило.

Брэдбери опаздывал на открытие.

И вот тогда (он это сам рассказывал Сэму Уэллеру) в голове у писателя совершенно явственно прозвучал некий внутренний голос. Без всяких церемоний он довольно грубовато произнес: «Летай самолетом, чучело!»

Поскольку никто из окружающих, понятно, не мог называть Рея Брэдбери чучелом, а Мэгги (у которой такое право в общем-то было) находилась в тот момент за сотни миль от места, где сломалась машина, Брэдбери пришел к выводу, что внутренний голос прозвучал не просто так. Несомненно, это был знак, это было открывшееся ему Откровение, к которому следовало прислушаться.

Всю ночь в неудобном мотеле Брэдбери раздумывал над случившимся.

До города Орландо Брэдбери все-таки добрался вовремя, открытие *EPCOT*-центра прошло отлично, но прилетевшая туда же дочь Рея — Беттина — решила уговорить отца не ехать обратно все теми же машиной и поездом.

Брэдбери долго не соглашался.

И тогда в его сознании вновь прозвучал все тот же бесцеремонный грубоватый голос: «Летай самолетом, чучело!»

И впервые в своей долгой жизни Рей Брэдбери заказал билет на самолет.

Впрочем, Сэм Уэллер в своих замечательных «Хрониках» утверждает, что этому в немалой степени поспособствовали три крепких двойных мартини.

«Я не паникую, — будто бы сказал Рей дочери. — Просто не хочу пугать тебя и других пассажиров, когда вдруг начну бегать по самолету и кричать: “Остановите его! Ради бога, остановите!”».

Глава седьмая «ОСТАВЬТЕ ЯБЛОКО»

Я не могу назвать писателя, чья жизнь была бы лучше моей. Мои книги все изданы, мои книги есть во всех школьных библиотеках, когда я выступаю перед публикой, мне аплодируют еще до того, как я начну говорить.

Рей Брэдбери

1

В середине 1980-х годов вышла в свет повесть Рея Брэдбери «Смерть — дело одинокое» («Death is a Lonely Business»).

Это не фантастика, это скорее детектив, густо замешенный на ностальгических воспоминаниях о тех уже далеких днях, когда Рей и Мэгги жили в городке Венис, штат Калифорния. В посвящении говорилось:

«С любовью —

Дону Конгдону, благодаря усилиям которого возникла эта книга;

памяти Реймонда Чандлера,

Дэшила Хэммета,

Джеймса М. Кейна,

Росса Макдональда;

а также памяти моих друзей и учителей —

Ли Брэкетт и Эдмонда Гамильтона, к сожалению, ушедших».

2

Герой повести, пишущий саму эту повесть, — мотив в литературе известный.

На страницах повести Рея Брэдбери — множество деталей, тщательно и любовно выписанных, множество деталей, обычно

опускаемых авторами детективных произведений. Зачем, скажем, долгие пейзажи там, где читатель должен распутывать историю загадочного убийства? Зачем все эти запущенные старые пирсы? Ну да, когда-то по ним любили гулять Рей и Мэгги. В этих пейзажах — вечный океан, мощные валы, идущие из-за горизонта, неутомимо работающий накат, вечная, но так быстро уходящая, утекающая сквозь пальцы жизнь…

«Тем, кто склонен к унынию, городок Венис в штате Калифорния может предложить всё… — так начинается повесть. — Туман — чуть ли не каждый вечер, скрипучие стоны нефтяных вышек на берегу, плеск темной воды в каналах, свист песка, хлещущего в окна…»153

А еще — давно затопленные морем ржавые руины «русских горок».

А еще — если пристально всматриваться в воду, там, в глубине, среди причудливых металлических ребер старого аттракциона можно увидеть неторопливых рыб, давно обживающих эти руины.

Каждые полчаса к морю с грохотом выкатывается из города большой красный трамвай. По ночам его высокая дуга высекает целые снопы искр из проводов. Достигнув берега, трамвай со скрежетом поворачивает и опять мчится прочь, издавая стоны, будто мертвец, никак не могущий найти покоя.

В таком вот трамвае в один сумеречный, ветреный час герой повести — молодой писатель — услышал странные слова:

«Смерть — дело одинокое».

3

Такое начало на многое настраивает.

Ведь когда-то в городке Венис всё было живым.

В стальных цирковых клетках метались прирученные звери. Огромные львы разевали клыкастые пасти — задолго до того, замечает Рей Брэдбери, как они перебежали на знаменитую заставку киностудии «Метро-Голдвин-Майер».

Теперь былые жилища львов — клетки ржавеют в прозрачной воде канала.

И вот в такой цирковой, давно заброшенной и полузатопленной стальной клетке нашли мертвого старика.

Возможно, убитого.

Возможно, утонувшего.

Разумеется, молодой писатель горит желанием открыть тайну погибшего.

«Знаете, за что я не терплю таких любителей, как вы? — раздраженно спрашивает писателя мистер Крамли, профессиональный сыщик. — Прежде всего за то, что они постоянно лезут, куда не надо и вечно затевают свои расследования. А главное, за то, что они у меня в печенках сидят!»

«Но я же не сыщик, — отнекивается герой. — Я никому не мешаю. Я всего лишь писатель. Просто я так устроен. У меня, как у некоторых насекомых, есть невидимые усики-антенны, вот ими я и чувствую, когда рядом происходит что-то не то».

Конечно, Рей Брэдбери пишет о себе.

Он описывает свое прошлое, свое былое жилище.

Он подробно описывает комнату 20 на 20 футов, продавленный диван, деревянную книжную полку, на ней — всего 14 книг, зато много-много пустого места, жаждущего, чтобы его заполнили. Тут же стоят купленное по дешевке кресло и некрашеный сосновый письменный стол с пишущей машинкой «Ундервуд Стандарт», огромной, как рояль, и громыхающей, как деревянные башмаки по не покрытому ковром полу. В машинку вставлен чистый, ждущий своего часа лист бумаги. А в ящике рядом — стопка разных изданий. Среди них экземпляры «Дешевого детективного журнала», «Детективных рассказов», «Черной маски», плативших своим авторам (и Рею Брэдбери, конечно) по 30-40 долларов за рассказ. По другую сторону машинки — еще один ящик, ждущий, когда, наконец, в него ляжет готовая рукопись.

Долгое ожидание…

И оно еще долго будет длиться…

Ведь в ящике лежит пока что один-единственный лист, да и на нем всего три коротких слова: «Роман без названия». Правда, с датой: Июль 1949 года…

«Я дотронулся до пишущей машинки, гадая, кто же она мне — потерянный друг, слуга или неверная любовница?

Еще несколько недель назад она резво издавала звуки, хотя бы отдаленно напоминавшие голос музы. А теперь я тупо сидел перед проклятой клавиатурой, словно мне отрубили кисти рук по самые запястья.

Трижды, четырежды в день я устраиваюсь за столом, терзаемый муками творчества. И ничего не получается. А если и получается, то тут же, скомканное, летит на пол — каждый вечер я выметаю из комнаты множество таких вот бумажных шариков. Кажется, я надолго застрял в бесконечной аризонской пустыне

под названием “Засуха”. Скорее всего, потому, что Пег далеко — в Мехико, среди мумий и катакомб (всё в повести построено на личных воспоминаниях Рея Брэдбери. — *Г. П.*) — а я один, и солнце в Венисе не показывается уже три месяца, вместо него мгла, туман, дождь, и снова дождь, туман и мгла. Каждую ночь я заворачивался в холодное хлопчатобумажное одеяло, и каждое утро подушка оказывалась влажной…»154

Помните, что ответил Феллини на вопрос, каким бы он сделал фильм из жизни рыб, если бы его попросили такой фильм сделать?

Вот именно!

Он бы сделал такой фильм автобиографическим.

То же самое мог ответить и Брэдбери. Все его книги — автобиографичные.

Все его книги — это его собственный портрет, вечно живой, вечно подмигивающий и меняющийся.

«Вы — всего лишь кузнечик, умеющий печатать на этой старой разболтанной машинке, — усмехается сыщик мистер Крамли и ждет, пока герой проглотит обиду. — Вот поболтались бы вы с мое по Венису, посидели бы в тесной конторе да побегали в морг, тогда узнали бы, что у любого проходящего мимо вас бродяги, у любого еле стоящего на ногах пьяницы всегда в запасе столько теорий, доказательств и откровений, что их хватило бы на целую Библию. Вот послушали бы откровения всех этих болтунов-проповедников, прошедших через тюремную камеру, так сразу полмира оказалось бы у вас под подозрением, а треть — под арестом, а всех остальных пришлось бы просто повесить. Чего ради слушать вас, какого-то писаку, который даже еще не зарекомендовал себя в литературе? Писаку, который, найдя львиную клетку со случайно утонувшим стариком, уже вообразил, будто наткнулся на “Преступление и наказание” и мнит себя сыном Раскольникова…

— Вы знаете про Раскольникова? — изумился я.

— Знал еще до вашего рождения. Но на это овса не купишь».

4

По автобиографичности, по множеству мелких и крупных запоминающихся реальных деталей повесть «Смерть — дело одинокое» ничуть, пожалуй, не уступает «Вину из одуванчиков». Можно не сомневаться, что Рей Брэдбери хорошо знал

описываемые места, описываемых людей, сам встречал многих своих героев, разговаривал с ними, прогуливаясь по заброшенным молам Вениса.

«По-настоящему ее звали Кора Смит, но она нарекла себя Фанни Флорианной, и никто не обращался к ней иначе. Я знал ее с давних пор, когда сам жил в этом доме, и не порывал этой дружбы и после того, как переехал к морю.

Фанни была такая тучная, что даже спала сидя, не ложилась никогда.

Днем и ночью она сидела в огромном капитанском кресле, чье место на палубе ее квартиры было навсегда обозначено царапинами и выбоинами на линолеуме, возникшими под чудовищным весом хозяйки.

Фанни старалась как можно меньше двигаться.

Протискиваясь к тесному ватерклозету, она задыхалась, в легких и горле у нее клокотало; она боялась, что когда-нибудь позорно застрянет в уборной. “Боже мой, — часто повторяла она, — какой ужас, если придется вызывать пожарных и вызволять меня оттуда”.

Потом она возвращалась в свое кресло, к радиоприемнику, к патефону и холодильнику, до которого можно было дотянуться прямо из кресла; холодильник ломился от мороженого, майонеза, масла и прочей убийственной еды, поглощаемой ею в столь же убийственных количествах. Фанни все время ела и все время слушала музыку. Рядом с холодильником висели книжные полки без книг, но уставленные множеством пластинок с записями Карузо, Галли-Курчи, Суартхаут и всех остальных. Когда в полночь последняя ария была допета и последняя пластинка, шипя, останавливалась, Фанни погружалась в себя, словно застигнутый темнотой слон. Большие кости удобно устраивались в необъятном теле. Круглое лицо, как полная луна, обозревало обширные пространства требовательной плоти. Опираясь спиной на подушки, Фанни тихо выдыхала воздух, шумно вдыхала его, опять выдыхала. Она боялась погибнуть под собственным весом, как под лавиной…»

Трудно придумать такую Кору Смит, ни разу ее не увидев.

А еще — сирена маяка. Она воет и воет — в ночи, в белом тумане.

Она воет и воет, пока жителям Вениса не начинает мерещиться, будто рядом на местном кладбище зашевелились покойники.

И под этот тоскливый вой непременно всплывет из вашего смутного подсознания образ какого-нибудь доисторического существа…

«И чтобы отделаться от него, ты встаешь в три часа ночи и пишешь рассказ, который потом годами будет валяться в твоем столе, потому что в журналы ты его не посылаешь, боишься. Нет, не “Смерть в Венеции” следовало бы назвать свой роман Томасу Манну, а “Невостребованность в Венеции”…»

5

Герой повести остро чувствует некую связь между голосом, услышанным им в красном трамвае («Смерть — дело одинокое»), и телом старика, найденным в полузатопленной львиной клетке.

Иногда на установление таких связей уходит целая человеческая жизнь.

Но если ты находишь некие нити, если ты начинаешь осознавать такую связь, значит, ты уже готов и к следующему шагу — к предвидению.

И будущее твое, пусть на мгновение, но приоткроется.

«Машины все подъезжали, и полицейские готовились прыгать в холодную воду, вытаскивать то, что лежало в львиной клетке. Мистер Крамли направился к лачуге Чужака, с меня же, дрожащего от холода, Констанция и Генри содрали мокрый пиджак. Потом они помогли мне забраться в машину, и мы неторопливо поехали по самой середине ночного берега, среди огромных, тяжело вздыхающих буровых вышек, оставляя позади мой несуразный маленький дом, в котором ждали меня Шпенглер и Чингисхан, Гитлер и Ницше, а также несколько дюжин старых оберток от шоколада (Рей Брэдбери никогда ничего не выбрасывал. — *Г. П.*). Осталась позади и запертая касса на трамвайной остановке, где завтра снова соберутся старики ждать последних в этом столетии трамваев.

И пока мы так ехали, мне вдруг показалось, что мимо прошмыгнул на старом велосипеде я сам — двенадцатилетний мальчуган, развозящий спозаранку в темноте газеты… И дальше навстречу опять попался я сам — уже повзрослевший, девятнадцатилетний; я шел, натыкаясь на столбы, пьяный от любви, и на щеке у меня краснела губная помада… А когда мы уже собрались свернуть к аравийской крепости, мимо нас пронесся белый лимузин. Уж не я ли сидел в нем? Не я ли это сидел в лимузине — такой, каким буду только через несколько лет? И рядом сидела Пег — в вечернем платье… Наверное, мы возвращались с танцев…»

6

Среди книг Рея Брэдбери, написанных в конце 1980-х, выделяется сборник эссе — «Дзен в искусстве письма» («Zen in the Art of Writing»).155

В этих эссе Брэдбери пытается понять природу своего собственного (и не только) неистребимого, можно сказать, неукротимого любопытства, понять, что же в течение столь долгих лет определяло его идеи, его стиль.

«Бросайтесь в пропасть и отращивайте крылья по пути вниз».

Это он сам сказал в одном из интервью. Не случайно за произнесенные им слова ухватился один из американских журналов. Там появился замечательный шарж: стоит человек у края пропасти, а мимо кто-то со свистом летит вниз.

«А-а-а, это мистер Брэдбери опять отращивает крылья…»

Главный секрет творчества, с улыбкой признавался писатель в своем эссе, заключается в том, чтобы относиться к неожиданным идеям, как к кошкам. Ни в коем случае не следует гоняться за ними, надо сделать так, чтобы идеи, как кошки, сами следовали за тобой.

И настаивал: читать надо!

Читать те книги, которые заостряют восприятие цвета, формы, масштаба.

А как такие книги искать? Да что за вопрос? Нужные книги, когда надо, сами приходят в руки!

И подчеркивал, подчеркивал, никогда не забывал подчеркивать: «Искусство необходимо нам прежде всего для того, чтобы не умереть от Правды». И признавался: «Мне уже много лет, но я пишу и буду писать, пока сам Господь, наконец, не даст мне по башке бейсбольной битой!»

Грубовато, зато понятно.

Мировая культура живет и насыщается не только чудесными сокровищами, но и всяческим мусором, всяческими отбросами, — не раз утверждал Рей Брэдбери. — И нравится нам это или не нравится, отбросов и мусора в ней всегда больше. Тут важно вовремя понять, как все это правильно перерабатывать, — важно не привыкнуть к мусору и к отбросам как к главной духовной пище.

«Пыл. Увлеченность, — писал Рей Брэдбери. — Как редко приходится слышать эти слова. Как редко встречается то и другое

в жизни и даже в творчестве. И все же попроси меня любой писатель назвать главное во мне как в писателе, попроси назвать то, что побуждает меня придавать материалу ту, а не другую форму и несет меня туда, куда я, в общем, и не хочу попасть, ответом будет именно: пыл, увлеченность!

У каждого свои любимые писатели, у меня тоже свои: Диккенс, Марк Твен, Томас Вулф, Пикок, Бернард Шоу, Мольер, Бен Джонсон, Уичерли, Сэм Джонсон.

И поэты: Джерард Мэнли Хопкинс, Дилан Томас, Поуп.

И художники: Эль Греко и Тинторетто.

И композиторы: Моцарт, Гайдн, Равель, Иоганн Штраус.

Задумайтесь о любом из них, ну, например, о Шекспире или Мелвилле, и вы сразу начнете думать о ветре, молнии, громе. Все, кого я назвал, творили увлеченно, одни в больших, другие в малых формах, одни на полотнах ограниченных размерами, другие на безграничных. Дети богов, они знали, что такое радость творчества, как бы трудно ни бывало временами работать и какими бы недугами ни страдала их частная, скрытая от других жизнь. Всё подлинно значимое они передали нам, и даже теперь, по прошествии многих лет, творения их до предела переполнены звериной силой и интеллектуальной мощью. Ненависть и отчаяние истинного творца, когда он сам нам о них рассказывает, всегда окрашены чем-то очень похожим на любовь.

Приглядитесь к удлиненностям в портретах Эль Греко — осмелитесь ли вы утверждать, что работа не приносила ему радости?

Прислушайтесь — лучшие образцы джаза откровенно кричат нам: джаз вечен, мы не верим в смерть!

Лучшие скульптуры повторяют: мы прекрасны, мы всегда прекрасны, мы вечно с вами!

Каждый из названных мною поэтов, прозаиков, художников сумел ухватить капельку этой волшебной ртути, жизни, заморозил ее навеки и, воспламенившись творческим пламенем, воскликнул:

“Ну, не хорошо ли это?!”

И это было хорошо!

Конечно, вы можете спросить: а какое отношение имеет всё сказанное выше к работе писателя в наши дни?

А вот какое!

Если вы пишете без увлеченности, без горения, без любви, вы — только половина настоящего писателя. Это означает, что вы непрестанно оглядываетесь на коммерческий рынок или прислушиваетесь к мнению авангардистской элиты и поэтому не можете оставаться самим собой. Более того, вы сами себя не

знаете. Потому что у писателя должно быть беспокойное сердце. Прежде всего беспокойное сердце. Настоящего писателя постоянно должно лихорадить от волнения и восторга. А если этого нет, то пусть он лучше работает на воздухе — собирает персики или роет канавы…»

И далее.

«Что вы больше всего на свете любите?

Я говорю про вещи, маленькие или большие.

Может, трамвай или пару обыкновенных теннисных туфель?

Давным-давно, когда мы были детьми, эти вещи были для нас поистине волшебными. Однажды я даже напечатал рассказ о том, как мальчик в последний раз едет в трамвае. Трамвай пахнет летними грозами и молниями, сиденья в нем точно поросли прохладным зеленым мхом, но он обречен, скоро он должен уступить место более прозаическому, менее романтично пахнущему автобусу. Был у меня еще и рассказ о мальчике, которому ужасно хочется иметь пару новых теннисных туфель, потому что в них он сможет, наконец, прыгать через реки, дома и улицы, через кусты, тротуары и даже через собак. Антилопы и газели, мчащиеся летом по африканскому вельду, — вот что для него эти туфли. В них скрыта энергия бурных рек и гроз; они нужны ему непременно, больше всего на свете.

И вот рецепт, он совсем простой.

Что вам нужнее всего? Что вы любите и что ненавидите?

Придумайте героя, который всем сердцем чего-то хочет или не хочет.

Пусть он, например, приготовится к бегу. А вы дайте ему старт. И сразу мчитесь вслед за ним, не отставая ни на шаг. Вы и оглянуться не успеете, как ваш герой с его великой любовью или ненавистью домчит вас до конца рассказа. Пыл его страстей (а пыл есть не только в любви, но и в ненависти) воспламенит все вокруг и поднимет на тридцать градусов температуру вашей пишущей машинки…

Понятно, все эти советы я адресую в первую очередь писателям, которые уже овладели ремеслом, то есть вложили в себя достаточно грамматики и литературных знаний, чтобы потом на бегу не споткнуться. Но советы мои годятся и для начинающих, чьи первые шаги могут быть неверными просто из-за плохой техники. Страсть выручает нас. Страсть выручает нас во всех случаях. Сегодня безжалостно подожги дом, а завтра вылей холодную воду критики на еще тлеющие угли. Завтра будет время думать, кромсать, переписывать, но сегодня непременно взорвись, разлетись осколками во все стороны, распадись на тучу мельчайших частиц! Последующие шесть-семь ваших черновиков

будут настоящей пыткой — так почему же, черт побери, не насладиться самым первым черновиком в надежде, что ваша радость отыщет в мире и других, зажжет их вашим пламенем?

И вовсе не обязательно, чтобы это пламя было большое.

Вполне достаточно будет и небольшого огонька, такого, скажем, как у горящей свечи. Достаточно будет просто тоски по волшебной машине, вроде последнего трамвая или чего-то вроде пары теннисных туфель. Старайтесь находить для себя маленькие восторги, отыскивайте маленькие огорчения и придавайте нужную форму тем и другим. Когда, к примеру, в последний раз читали вы книжку стихов или выбрали время для одного-двух новых эссе? Прочитали ли вы хоть один номер “Гериатрии”, журнала Американского гериатрического общества, посвященного исследованию и клиническому изучению болезней и физиологических процессов у престарелых людей? Или читали ли вы журнал “Что нового?”, издаваемый в северном Чикаго “Эбботовскими лабораториями”? В нем печатаются такие специальные статьи, как “Применение тубокурарина при кесаревом сечении” или “Воздействие фенурона на эпилепсию”, но одновременно — отдельные стихи Уильяма Карлоса Уильямса и Арчибальда Маклиша, рассказы Клифтона Фадимана и Лио Ростена, а иллюстрируют и оформляют журнал Джон Грот, Аарон Боурод, Уильям Шарп, Рассел Каулз…

Думаете, нелепо?

Совсем нет. Я так не думаю.

Хорошие идеи и плохие идеи валяются повсюду, как яблоки, упавшие с дерева.

И они пропадают в желтеющей осенней траве, когда нет путников, умеющих увидеть и ощутить всю окружающую нас красоту — благовоспитанную, приводящую в ужас или нелепую…»

7

Настоящей страстью для Рея Брэдбери стало телевидение.

«Люди спрашивают, где я беру мои идеи. Как это где? Да прямо здесь! Всё окружающее меня — это и есть мой марсианский пейзаж. Где-то в этой вот комнате прячутся и африканская степь, и маленький иллинойский городок, в котором я вырос. Я никогда не буду голодать. Стоит мне оглянуться, и я сразу нахожу то, что ищу. Я — Рей Брэдбери. И это всё — театр Рея Брэдбери».

Такими словами начиналась каждая серия программы «Театр Рея Брэдбери», открывшаяся 21 мая 1985 года на кабельном телевидении.

А задумана программа была годом раньше, когда Ларри Уилкокс *(Larry Wilcox)* и его деловой партнер Марко Массари *(Mark Massary)* попытались уговорить писателя начать с ними некий новый сериал, полностью основанный на его рассказах.

Рей отказывался, но Уилкокс и Массари не отставали. Они приглашали писателя в рестораны, они тайком встречались с Мэгги, уговаривая повлиять на мужа, и в конце концов уговорили Рея подписать контракт.

Упираясь, Брэдбери, конечно, немного лукавил.

В душе своей он давно мечтал о такой ситуации: он — единственный сценарист, он — единственный продюсер, и все серии проекта — исключительно его серии, им придуманы и написаны!

И мечта сбылась: он получил в свое пользование офис на Беверли-Хиллз — «лабораторию воображения», кстати, в здании, носившем название — «Брэдбери билдинг» *(Bradbury building)*. Конечно, к самому Рею Брэдбери это название не имело никакого отношения, но — звучало!

Первые серии «Театра Рея Брэдбери» снимал канал «Home Box Office», но скоро его финансирование закончилось и права на сериал перешли к Мартину Лидсу *(Martin Leeds)* из Канады — компания «Атлантик Фильм» («Atlantic Films»), а затем к каналу *USA Network*. К счастью, на канале *USA Network* сразу правильно поняли суть работы, не случайно в первый же сезон вышедшие серии шесть раз подряд номинировались на *Cable Ace Award* — высшую премию кабельного телевидения.

И трижды эту премию получили.

Среди приглашенных в сериал звезд блистали отличные актеры — Уильям Шатнер *(William Shatner),* Лесли Нильсен *(Leslie Nielsen)*, Джефф Голдблюм *(Jeff Goldblum)*, Питер О'Тул *(Peter Seamus Lorcan O'Toole)* и еще совсем юная Дрю Берримор *(Drew Blyth Barrymore)*.

Несколько раз и сам Рей Брэдбери пробовался в эпизодических ролях.

Одна из серий называлась «Баньши» — некое существо из ирландского фольклора.

Баньши (буквально — *женщина из Ши)* появляется возле дома обреченного на смерть человека и своим плачем и рыданиями громко оповещает, что час кончины несчастного близок. В снятой серии такая вот баньши объявляла некоему испуганному молодому писателю Дугласу (видимо, Рею Брэдбери), что ей

нужен вовсе не он, а режиссер Джон Хумтон (видимо, Джон Хьюстон).

«Пора с ним разобраться».

«В Ирландии, — вспоминал Брэдбери в предисловии к сборнику рассказов, выпущенному им в 2003 году, — мы с Джоном Хьюстоном провели немало вечеров, сидя у камина и попивая ирландское виски, которое я никогда не любил, но должен был постоянно пить, потому что его любил Хьюстон. Иногда Джон закрывал глаза и подолгу вслушивался в вой ветра за окнами, потом открывал мутные глаза и, тыкая в меня пальцем, начинал кричать, что там, наверное, пришли эти проклятые плакальщицы и привидения, это они так страшно воют на сырой темной улице. “Иди, — кричал он, — посмотри!” Джон делал это так часто, что вызванные его пьяными фантазиями плакальщицы и привидения стали пугать меня…»156

8

В 1990 году вышла в свет повесть Рея Брэдбери — «Кладбище для безумцев» («A Graveyard for Lunatics»).

В посвящении указывалось:

«С любовью к живущим —

Сиду Стебелу, который показал мне, как решать мои собственные загадки;

Александре, моей дочери, которая всегда прибирала за нами.

И уже ушедшим:

Федерико Феллини,

Рубену Мамуляну,

Джорджу Кьюкору,

Джону Хьюстону,

Биллу Сколлу,

Фрицу Лангу,

Джеймсу Вонгу Хауи

и Джорджу Бернсу, который сказал мне, что я — писатель, когда мне было еще только четырнадцать,

и, конечно, Рею Харрихаузену — по вполне понятным причинам».

9

Жили-были два города — внутри одного города: один светлый, другой темный.

«Один — в непрестанном движении, другой — неподвижен. Один — теплый, наполненный изменчивыми огнями, другой — холодный, застывший под тяжестью камней. Когда по вечерам над киностудией “Максимус филмз”, городом живых, заходило солнце, он сразу становился похожим на расположенное напротив него старое кладбище “Грин-Глейдс” — город мертвых. Гасли огни, все замирало, и ветер, овевавший угловатые здания киностудии, становился холоднее. Казалось, какая-то невероятная грусть проносилась по сумеречным улицам — от ворот города живых к высокой кирпичной стене, разделявшей два города. А иногда улицы наполнялись чем-то таким, что можно назвать не иначе как только припоминанием. Ибо, когда люди уходят, остаются лишь архитектурные постройки, населенные призраками…»

«Максимус филмз» оказывается самым безумным городом мира.

Ничего настоящего здесь произойти, конечно, не может, и в то же время здесь происходит всё! Здесь убивают десятки тысяч людей, а потом все они вскакивают, смеясь, и спокойно отправляются по домам. Здесь поджигают целые кварталы, но никогда ни один дом не сгорает по-настоящему. Здесь отчаянно воют патрульные машины, их заносит на поворотах, полицейские ведут неистовую стрельбу, а потом спокойно снимают свою синюю униформу, смывают кольдкремом макияж и возвращаются в какой-нибудь придорожный отель. Здесь бродят динозавры: вот пятидесятифутовые — они страшно и неумолимо надвигаются на улицах на бегущих полураздетых дев, дружно визжащих в унисон. Отсюда старинные воины отправляются в походы, чтобы в конце своего бесконечного и трудного пути (чуть дальше по улице) сложить доспехи и копья в костюмерной «Вестерн костьюм компани». Здесь рубит непокорные головы подданных король Генрих VIII. Отсюда кровавый Дракула отправляется бродить по свету, наводя ужас на встречающихся ему женщин. А муллы с высоких каменных башен каждый день призывают правоверных мусульман к вечерней молитве, причем часом позже из ворот тех же самых башен с шелестом выезжают роскошные лимузины, в которых восседают безликие властители.

Конечно, все это происходит днем.

А с заходом солнца просыпаются старые призраки.

Дорожки теплого светлого города медленно остывают и становятся похожими на дорожки, окруженные мраморными

надгробиями, — по ту сторону стены.

«К полуночи, погрузившись в странный покой, рожденный холодом, ветром и далекими отзвуками церковных колоколов, два города становились одним. Ночной сторож был здесь, наверное, единственным живым существом, молчаливо бродившим от Индии до Франции, от канзасских прерий до нью-йоркских домов из серого песчаника, от Пиккадилли до Пьяцца-ди-Спанья. За каких-то двадцать минут он проделывал все эти немыслимые тысячи миль. А его двойник за стеной проводил свою рабочую ночь, бродя среди замшелых памятников, фонарем выхватывая из темноты всевозможных арктических ангелов, читая, как титры, имена на надгробиях, и садился полуночничать с останками кого-нибудь из “Кистонских полицейских”. Только в четыре часа утра сторожа засыпали, и оба города, бережно свернутые, ждали, когда солнце взойдет над засохшими цветами и стертыми надгробиями…»

10

«…читая, как титры, имена на надгробиях…»

11

Героя повести в его собственном кабинете, по словам Брэдбери, ожидало приглашение стать безмозглым тупицей.

Нет, признается он, это приглашение не было выгравировано на мраморной плите, оно было напечатано на хорошей почтовой бумаге. Но, прочтя приглашение, он сразу сполз в кресло, лицо его покрылось холодной испариной, а рука судорожно пыталась схватить, скомкать, выбросить бумажный листок.

«Хеллоуин. Сегодня в полночь. У дальней стены, в середине.

P. S. Вас ждет потрясающее открытие. Материал для бестселлера или отличного сценария. Не пропустите!»

«Вообще-то я не храбрец, — признается герой (читай, сам Брэдбери. — *Г. П.*). Я не вожу машину. Не летаю самолетами. До двадцати пяти лет боялся женщин. Ненавижу высоту. Эмпайр-стейт-билдинг для меня — сущий кошмар. Пугаюсь лифтов. Эскалаторы вызывают у меня тревогу. Я разборчив в еде. В

первый раз я попробовал настоящий стейк лишь в двадцать четыре года, а все детство провел на гамбургерах, бутербродах с ветчиной и пикулями, яйцах и томатном супе».

И все-таки в полночь герой отправляется на кладбище…

12

«Театр Рея Брэдбери» дожил до 1992 года.

Было снято 65 серий — все их написал сам Брэдбери.

Серии «Театра» 31 раз номинировались на *Cable Ace Award* и 12 раз получали эту престижную премию. О «Театре Рея Брэдбери» говорили по всей стране, потому что теперь можно было просто включить телевизор и пережить кучу невиданных приключений, а после этого или ждать повтора, или бежать за книгой в библиотеку или в книжный магазин.

Работая над сериалом, Брэдбери побывал во многих штатах США, а также — в Канаде, в Новой Зеландии, во Франции. У него будто прибавилось сил. Он всегда любил популярность, и она действовала на него бодряще. Он всегда страстно желал быть узнаваемым (вспомним огорчение писателя, когда при первой встрече его не узнал Федерико Феллини). В общем, это понятно, ведь взгляды на вас людей со стороны существенно влияют на ваше собственное отношение к жизни, в том числе на манеру вести себя, выглядеть, говорить.

Время от времени Рей и Мэгги бывали в Париже.

Иногда ночью в отеле, когда Мэгги уже спала, писатель подолгу стоял у окна, разглядывая уличные огни. Наверное, он думал и о чудесном превращении стеснительного мальчика из провинциального городка Уокиган в знаменитого писателя, одиноко любующегося ночным Парижем. Он остро ощущал незримое, но тесное братство великих творцов. Он был теперь с ними. Эдгар По и Томас Вулф, Эрнест Хемингуэй и Джон Стейнбек, Эдгар Райс Берроуз и Уильям Фолкнер, Скотт Фицджеральд и Шервуд Андерсон… Мы все, мог он теперь сказать, состоялись.

Мы — состоялись!

13

Мэгги преподавала французский в Южном университете, штат Калифорния.

Старшая дочь Сусанна развелась с первым мужем и жила с Томми Нисоном *(Tommy Nison)* — руководителем модной рок-группы…

Рамона вышла замуж за известного архитектора Эндрю Хэндлемана *(Andrew Handleman)*…

Мужем Беттины стал прекрасный художник и дизайнер Гарри Карапетян *(Gary Carapetian),* с которым, кстати, она впервые встретилась на общем праздновании хеллоуина…

Брэдбери обожал шумные праздничные посиделки, и сам не раз отправлялся с Александрой и соседскими детьми от дома к дому — по всей улице, требуя веселой дани. Мэгги не осуждала детскую страсть своего мужа, но сама с годами становилась все более сдержанной, все более ироничной, бессмысленный энтузиазм ее раздражал. Книги, французский кофе, хорошие сигареты, общество четырех котов…

В 1992 году в США впервые была вручена «Награда имени Брэдбери» («Ray Bradbury Award») — специальный приз Ассоциации американских писателей за лучший киносценарий в жанре научной фантастики и фэнтези.

Первым лауреатом премии стал Джеймс Фрэнсис Кэмерон *(James Francis Cameron)* — за сценарий к фильму «Терминатор-2».

«— Мало кто из ныне живущих писателей имеет больше международных и национальных наград, чем вы. А что для вас прижизненная слава и награды?

— А для меня это ничто, — ответил журналисту Рей Брэдбери. — Настоящая награда — в другом. Два года назад я был в мэрии Лос-Анжелеса, мэр произносил речь в мою честь, вручил мне какую-то награду, публика хлопала. Но вот когда меня в моем кресле повезли к выходу, какой-то юноша схватил меня за рукав и выдохнул мне в лицо: “Вы изменили мою жизнь”. Вот это больше, чем слава, понимаете? Потому что я-то знаю, что по призванию я — учитель. Я вовсе не писатель-фантаст, я не выдумщик историй про ракеты и планеты, я учитель. Я преподаю вам жизнь. Я учу вас любить. Я изменил жизнь этого человека, он только потом заметил как. Я же знаю, как и вы: вы-то здесь тоже по страсти. Вы пришли ко мне сегодня, потому что вы хотели прийти. Не потому, что это ваша работа, а потому, что вам нравятся книги Рея Брэдбери, я же вижу. И это выше, чем слава. Ибо любовь — это всё.

— Любовь — это всё?

— Всё! Ваше присутствие здесь — акт любви. И я отвечаю на эту любовь, и я объясняю, каково для меня значение страсти. Ведь умом жизнь не постигнешь. Ум порой принимает неверные решения. Я хожу на приемы в Голливуде, вижусь со знаменитыми режиссерами и продюсерами. И по возвращении спрашиваю у своего желудка: “Ну как?” И бывает, желудок отвечает “э-э-э”. И если так, я больше туда ни ногой. Я ничего не решаю здесь, я все решаю здесь. Мой желудок знает, смотрю ли я в лицо лжеца или вора или просто глупого человека. Поэтому надо избегать решений холодного разума, надо поступать по страсти. Надо посмотреть в лицо человека и спросить свою интуицию: можно ли ему доверять? Мне как-то предложили написать сценарий для телесериала. Ходили вокруг меня несколько лет, они предлагали деньги, обещали то-сё. Но я смотрел в их лица и понимал, что я им не доверяю. У продюсера были такие мелкие острые зубы, как у барракуды. Дай ему волю, он съел бы меня заживо. В конце концов я позвонил ему и сказал: “Не буду я с вами работать”. А другой продюсер пришел ко мне и сказал: “Я сниму сериал так, как вы захотите”. Я спросил: “Вы что же, позволите мне написать шестьдесят серий, всё, что я захочу? И пустите меня на площадку с моими советами?” И потом мы целый год регулярно встречались, обедали вместе, я смотрел другие его картины и по прошествии года сказал: “Да, вы можете снять сериал по моему сценарию”. Но на это ушел целый год. Я не был в нем уверен. Ведь интуиция тоже дает порой промашку. Но время всё прояснило. И сериал вышел удачный. Очень хороший.

— А что, собственно, произошло за этот год?

— Он заговорил, как вы сейчас. Вот вы только что упомянули рассказ, который никто никогда не вспоминает, — историю Элен Лумис и Уильяма Форрестера, обычно все спрашивают про прогнозы на будущее. Значит, мы с вами говорим на одном языке. Потому что вы упомянули сюжет, который я сам люблю больше всего. И вот если вы когда-нибудь придете и скажете: “Есть у вас один рассказ, который я люблю и хочу снять фильм по нему…” Знаете, что я вам скажу?.. Я скажу: “Да. У вас может получиться. Отправляйтесь на съемки”».157

14

В 1992 году в издательстве Альфреда А. Кнопфа вышла книга

Рея Брэдбери — «Зеленые тени, белый кит» («Green Shadows, White Whale»).

Писатель еще раз вернулся к печальному году, проведенному им в Ирландии.

Даже сейчас многое в этой далекой стране казалось ему необыкновенным, волшебным, но многое до сих пор по-настоящему пугало.

Ну вот зачем, например, гонять на велосипеде во весь опор, при этом выключив фары, да еще хорошенько глотнув местного виски? («Страшная авария в понедельник на той неделе».)

Или зачем в такой ужасной дыре, как городишко Голуэй, под ледяным дождем бегать в поисках развлечений именно в паб Гибера Финна, зная, что твой спутник именно там попадет в дурную историю? («Дикий разврат в городишке Голуэй»).

Или зачем так безответственно играть с огнем в самый разгар Великого Пасхального мятежа? («Ужасный большой пожар в усадьбе»).

Или какой смысл подавать в Дублине милостыню? («Нищий с моста О'Коннелла»).

А если старого лорда Килготтена однажды убила молния, надо ли столь буквально выполнять задолго до того высказанное им желание — отправиться в могилу с огромным запасом превосходного вина, которое он целыми бочками скупал в течение многих лет? («За хозяина глоток да глоток на посошок!»).

Рей Брэдбери вспомнил каждую деталь, каждого человека.

Он вспомнил знакомых ирландцев — пьющих и непьющих (чаще пьющих). Он вспомнил баньши — злобных женщин-плакальщиц, являвшихся тревожить больное воображение Джона Хьюстона…

и старый отель «Ройял Иберниен», в котором только и жди какого-нибудь дурацкого подвоха…

и кинотеатр, из залов которого за несколько минут до просмотра выходили все ирландцы, не желая слышать обязательно исполняемый перед показом фильма британский гимн…

И все такое прочее.

Толчком для создания этой необычной книги («Зеленые тени, белый кит») послужили появившиеся в печати записки знаменитой актрисы Кэтрин Хепбёрн *(Katherine Hepburn)*,158 тоже когда-то работавшей с Джоном Хьюстоном.

«Иногда я чувствовала себя сходящей с ума».

Кэтрин Хепбёрн говорила это о работе с Джоном Хьюстоном.

Не зря жена сценариста Петера Вертела предупреждала когда-то Рея Брэдбери: «Не ездите в Ирландию, этот ваш Джон

Хьюстон — настоящий сукин сын!»

Кэтрин Хепбёрн тоже убедилась в этом. Правда, насколько могла, удержалась в рамках приличий.

А вот Рей разделался с Джоном Хьюстоном жестко.

Он даже обложку придумал специальную: писатель стоит над убитым китом (читай: Джоном Хьюстоном) и сжимает в руке вместо гарпуна — перо со стекающей по нему кровью.

15

Рей вообще становился резким.

К тому же довольно часто стал прикладываться к бутылке.

В интервью уважаемому им журналу «Playboy» писатель без всяких экивоков называл американскую политкорректность «дерьмом собачьим». О женщинах высказывался с определенной долей юмора, но тоже весьма сурово: «Больше никакого секса с ними!» А всех мужчин называл чудаками. «Послушайте, да все мужчины на свете являются именно чудаками, а молодые — так те вообще психи». Компьютеры, так прочно вошедшие в жизнь общества, казались Рею Брэдбери опасными игрушками. Они не бомба, конечно, но нужно быть осторожнее, мы ведь плохо представляем себе последствия наших изобретений. «Мы любим игрушки, правильно? У меня дома, например, их сотни (игрушек, конечно, а не компьютеров. — *Г. П.*). Так вот, на мой взгляд, компьютеры — это те же самые, только привередливые игрушки, вокруг которых мы только и носимся, чтобы чувствовать себя творцами».

«— Но разве компьютеры, эти, как вы говорите, самые что ни на есть привередливые игрушки, не являются ключом к будущему?

— Игрушки — ключ к будущему? — возмущался Брэдбери. — Да это же чушь собачья! Я вам прямо говорю: держитесь от компьютеров подальше. Ну да, Интернет позволяет вам трепаться с людьми всего мира, но зачем терять бесценное время? Билл Гейтс нас всех дурачит. Это же чистое надувательство!

— Почему вы считаете это чистым надувательством?

— Да потому что компьютер не дает нам ничего нового. А потом, купив эту штуку, мы должны купить еще с десяток сопутствующих вещей. А это — сотни и сотни долларов, которые вытягивают из каждого попавшегося на крючок. Вот кто мы: молодые и старые психи, обожающие игрушки!

— А как насчет Бога, Дарвина и всего прочего?

— Я одновременно верю и в Бога, и в теорию Чарлза Дарвина. И то и другое довольно загадочно. Возьмите Вселенную: она была и будет всегда, что в принципе невозможно. Нет ей ни края, ни конца, что выглядит как-то подозрительно. Разве нет? Но факт, что Солнце однажды дало жизнь планетам, потом планеты остыли, пошел дождь — и мы рыбами выползли на сушу из Мирового океана, обрели руки, ноги и стали ходить и бегать, а не ползать. Но как это, скажите мне, в давние времена некое неживое вещество решило вдруг стать живым? В чем тут дело?»

16

В честь писателя назвали парк в родном Уокигане.

Газета «Los Angeles Times» писала о Брэдбери как о литературной величине первого плана. «Washington Post» утверждала, что теперь уже невозможно представить XX век без его книг. Мальчиком Брэдбери завидовал славе Лаймена Баума, Эдгара По и Эдгара Берроуза, а теперь делил с ними единое культурное пространство — критики, вспоминая их книги, вспоминая книги Джона Стейнбека, Олдоса Хаксли, Томаса Вулфа, непременно вспоминали Рея Брэдбери.

Но в глубине души он оставался ребенком.

Сэм Уэллер запомнил случай, подтверждающий это.

Как-то писатель шел мимо большого магазина игрушек.

На витринах и на полках магазина красовались самые разные машины, воздушные шары, модели самолетов и кораблей, всякие доисторические твари. Брэдбери с детства обожал игрушки, они и сейчас заполняли его кабинет, теснились на рабочем столе. Увидев мальчишек, пытавшихся заглянуть в магазин через толстые стекла витрин, он радушно предложил: «Идемте со мной! Входите же в магазин!» Сам он в детстве непременно воспользовался бы такой возможностью, но эти мальчишки испугались и отбежали в сторону, остался только один, самый, видимо, упертый. «Заходи в магазин», — повторил Брэдбери, но мальчик колебался, а приятели его, отбежав в сторону, презрительно кричали: «Не ходи туда, идем с нами! Там же всё — для маленьких детишек!»

Эти слова резанули Брэдбери по сердцу.

Ты растешь, подумал он, и мир постепенно становится чужим.

В 1990-е годы отношения Рея Брэдбери с издательством Кнопфа разладились.

Боб Готлиб перешел в редакцию еженедельника «Нью-йоркер» («The New Yorker»), а Нэнси Николс, работавшая непосредственно с рукописями Рея Брэдбери, — в издательство «Simon and Schuster». Кнопф теперь предпочитал выпускать книги Рея Брэдбери исключительно в мягких обложках. Это, конечно, давало большие тиражи и приносило прибыль, но Брэдбери не хотел, чтобы его забыли респектабельные читатели. Например, рукопись сказок «Ахмед и забвение машин» вообще почти год пролежала в издательстве без движения.

В конце концов возмущенный Дон Конгдон связался с Лу Аронисом *(Lou Aronice)*, возглавлявшим издательство «Avon Books».

Не без колебаний Брэдбери подписал контракт с «Avon Books», но через пару лет сам признал это издательство лучшим.

В 1996 году в «Avon Books» вышла книга рассказов «В мгновенье ока» («Quicker Than the Eye»), составленная, впрочем, по старой схеме — примерно треть новых рассказов, остальные — уже выходившие.

И там же вышел сборник рассказов «Вождение вслепую» («Driving Blind»).

Рей Брэдбери добился своего — ни один рецензент больше не называл его бульварным литератором. Он изменился, он встал над собственным прошлым. В сущности, он выиграл у своего собственного прошлого. Критики отмечали высокую насыщенность его диалогов — он давно отошел от привычки *pulp*-тружеников писать только приключения; к тому же диалоги Брэдбери всегда были живые — он не боялся устной речи, всех этих просторечных выражений. Он никогда не отказывался от грубых слов, всякие эвфемизмы он презирал. К тому же теперь Рей Брэдбери практически не писал фантастику. Мэгги как-то заметила, что многие писатели, достигнув пика в 60 лет, не выдерживают тягот напряжения и возраста и у них, как правило, начинается явный спад.

«Но вот Рей с возрастом пишет все лучше».159

Не все, конечно, соглашались с Мэгги. Были и такие, кто считал, что, начиная со сборника рассказов «В мгновенье ока», Рей Брэдбери уже никогда не достигал своих вершин.

Но работал Брэдбери, как и раньше, каждый день.

Он старался чаще отдыхать, хотя не всегда это получалось.

Несколько раз в неделю он ездил в свой второй (новый) дом в Пальм-Спрингс — это было недалеко, всего часа два езды от Лос-Анджелеса. Там были удобный кабинет, ванная комната, даже бассейн. Здесь он мог, наконец, удобно разместить скопленные за десятилетия богатства — старые книги, афиши, приглашения, рисунки, какие-то комиксы («никому не нужный хлам» — по словам Мэгги), от которых никогда не в силах был отказаться. На стенах висели рисунки старого друга Джозефа Маньяни, семейные фотографии, столы и полки завалены письмами, гранками, полученными из журналов, потрепанными игрушками. На стене среди наклеенных прямо на обои старых рисунков и фотографий, среди почетных дипломов и прочей (на взгляд Мэгги) «чепухи» как самая большая ценность висел конверт, в котором хранилась чудесная прядь волос маленькой Рамоны. «Дэд (отец, так она его называла. — *Г. П.*), я знаю, ты любишь собирать всякие вещи. Ну так вот тебе еще одна такая вещь — прядь моих волос. Мона».

Мэгги редко бывала в новом доме.

Это тоже очень нравилось Брэдбери.

К сожалению, один он пил больше, чем обычно.

Собственно, он и раньше мог поддержать любую компанию, но теперь прикладывался к бутылке уже в одиночестве. И с удовольствием. И любил плотно поесть, отчего начал выглядеть тяжеловатым.

В конце концов это привело к инсульту.

4 ноября 1999 года Рей уехал в Пальм-Спрингс на своем лимузине, за рулем которого находился давно работавший в семье Брэдбери водитель Патрик Кашурка *(Patrick Kachurka)*. К Патрику, несмотря на его более чем пятидесятилетний возраст, Рей всегда относился снисходительно, даже по-отечески, чуть ли не как к мальчишке. Патрик отвез писателя в Пальм-Спрингс и вернулся в Лос-Анджелес.

Оставшись один, Брэдбери сел за письменный стол.

Он пытался работать, но у него неприятно немели пальцы.

В это время позвонила Мэгги, ей показалась странной некоторая необычная прерывистость речи Рея. Встревоженная, она связалась с младшей дочерью, верной помощницей отца. А Сана, в свою очередь, позвонила отцу из Финикса, штат Аризона, где в то время жила. И ей голос отца показался странным.

Тогда Мэгги снова отправила Патрика в Пальм-Спрингс.

Патрик знал Рея, наверное, лучше многих (конечно, исключая Мэгги) — он работал у него почти десять лет. Увидев писателя, он сразу понял, что с ним случился удар, но Брэдбери категорически отказывался ехать с ним в госпиталь. «Только домой! — твердил он. — Иначе я уволю тебя!»

Патрик не стал спорить, просто увез писателя в госпиталь.

Целый месяц Рей Брэдбери находился на излечении в госпитале Санта-Моники.

Он вернул способность работать, но уже до конца жизни один глаз его практически ничего не видел, и одно ухо не слышало, и передвигаться он мог только в коляске. Впрочем, из всего есть выход. Невозможно больше стучать на любимой пишущей машинке? Что ж поделаешь? Будем диктовать новые рассказы по телефону — Сане, любимой дочери.

19

«— Научную фантастику сейчас в основном читают дети и мужчины, — констатировал корреспондент «Плейбоя» и тут же задал писателю вопрос: — Как вы думаете, мистер Брэдбери, почему женщины интересуются фантастикой не в пример реже?

Рей Брэдбери ответил:

— Что же тут неясного? Как бы там ни разорялись борцы за права женщин, на Земле с самого начала сосуществуют две непохожих друг на друга разновидности человека — женская и мужская. Мужчин чаще привлекают всяческие игрушки и наука, ведь их единственное предназначение — произвести потомство, значит, в перерывах можно и нужно убивать свободное время. Мужчинам постоянно приходится искать всё новые занятия — от спорта до мировых войн. Помимо воспроизводства потомства никаких других особенных центров в мужчинах не заложено. А вот женщины вынуждены создавать свою отдельную собственную вселенную — своих детей. Они вынуждены растить, вскармливать, пестовать. Так что мужчины только для того и читают научную фантастику, чтобы понять, к какому миру им надо стремиться, а женщины сами создают свои будущие миры».

20

И еще из интервью журналу «Playboy».

«Если мы станем прислушиваться только к голосу разума, у нас никогда не будет никакой любви и никогда не будет никаких настоящих друзей. Мы никогда не займемся крупным бизнесом, потому что постоянно будем думать: “Это сложно. Это слишком сложно. Это даже опасно”. И мы никогда не обнимем понравившуюся нам женщину, потому что постоянно будем помнить, что настоящая любовь причиняет боль. Но если честно, то я вам скажу так: “Всё это чепуха! Старайтесь ничего не упускать! Жизнь — это всегда риск. Жизнь — это большой риск. Поэтому просто прыгайте с утеса, не страшитесь высоты, отращивайте крылья!”».

21

Но время, время.

Неудержимое время.

16 марта 2001 года умерла любимая тетя Нева.

Она всегда поддерживала своего племянника. Она всегда остро чувствовала в Рее нечто необычное, особенная чувствительность и неловкость мальчика никогда ее не отталкивали.

В повести «Из праха восставшие» («From the Dust Returned»), опубликованной в конце 2001 года, Брэдбери воздал сполна всей своей большой семье, вспомнил всех близких родственников — этот чудесный круг, из которого никогда, в сущности, не выходил, да, собственно, и не хотел выходить. Первые главы повести, отдельные самостоятельные рассказы, были написаны еще в 1940-х годах, а закончил книгу Брэдбери буквально в канун миллениума.

Семья Эллиот состоит из существ весьма причудливых.

Это, конечно, не Хогбены Генри Каттнера, но и не банальные обыватели.

Десятилетний подкидыш Тимоти — центр необыкновенной семьи. Он не может, как его сестра Сеси, семнадцатилетняя волшебница, посылать свое сознание в любую точку мира и там внедряться в любое оказавшееся рядом живое существо, но зато Тимоти умеет тщательно записывать всё происходящее, ведь писательство — это прекраснейшая возможность корректировать мир, его законы.

И другие герои романа ничуть не проще Тимоти.

Это Тысячу-Раз-Пра-Прабабушка по прозвищу Нэф — мумия дочери египетского фараона, ей уже четыре тысячи лет; не живая и не мертвая, она прозябает на Высоком Чердаке…

Это Нильский Пращур — старейший член Семьи, муж Тысячу-Раз-Пра-Прабабушки…

Это Отец — глава Семьи, вампир…

И Мать, не нуждающаяся ни в дневном, ни в ночном сне…

И дядюшка Эйнар, человек с огромными перепончатыми крыльями…

А еще — Призрачный пассажир, вестник грядущих опасностей, и — Минерва Холлидэй, пожилая ирландка (как обойтись без ирландцев после столь тесного в прошлом общения с Джоном Хьюстоном?). И Анжелина Маргарита — девушка, не стареющая, а напротив, только молодеющая с возрастом. Она так и будет молодеть, молодеть и молодеть, пока однажды не уйдет из материнского чрева в вечность; после этого только неясные слухи будут долетать до Семьи о каком-то ее другом нездешнем существовании…

Это и Ануба — мумия кошки, когда-то жившей в Египте…

И Арах — темный паук, друг Тимоти. И Питер, Уильям, Джек и Филипп — его чудесные милые кузены, к сожалению, сгоревшие однажды во время ужасного пожара. К счастью, маленькая волшебница Сеси переместила души бедных кузенов в голову Нильского Прадедушки, вот там они теперь и живут — в рваных обрывках древних-древних воспоминаний…

«— Трудно ли придумывать таких героев, такие сюжеты?

— Нисколько не трудно. Ведь я не обременяю себя, — сказал Рей Брэдбери в интервью для сайта *BookSensexom.* — Всю работу обычно проделывает мое подсознание. А сам я о таких вещах не задумываюсь, они происходят сами собой. Иногда повесть заканчиваешь быстро — через неделю или месяц, иногда пишешь два-три года, но вот на повесть “Из праха восставшие” мне понадобилось почти 55 лет».

Понятно, имелся в виду опыт пережитого.

«— Нет ли соблазна продолжить эту повесть?

— Никогда не знаешь причин, по которым что-то делаешь, но думаю, людям нравится мое творчество как раз потому, что оно честное, интуитивное и прозрачное. Я действительно не знаю, как всё это приходит в мою голову. Не то чтобы мне когда-нибудь снились особенные сюжеты, но изредка бывает так, что ты проснулся и странные мысли толпятся в голове. Тут важно не упустить момент и записать эти мысли.

— Почему “Из праха восставшие” — это повесть, а не сборник рассказов?

— Да потому, что вообще все мои так называемые повести, это и не повести вовсе. Например, “Марсианские хроники” только выглядят как повесть, но это совсем не так. Это рассказы, всего лишь самостоятельные рассказы, которые я написал, не осознавая, что они могут иметь какое-то отношение друг к другу. Точно так обстояло дело и с книгой “Вино из одуванчиков”, и с книгой “Зеленые тени, белый кит”. Вообще у меня часто получается так, что я начинаю серию рассказов, а получается повесть.

— На обложке повести “Из праха восставшие” помещен замечательный рисунок художника Чарлза Адамса, сделанный им для вашего рассказа “Возвращение”, когда-то напечатанного в журнале “Мадемуазель”. А у вас в голове, мистер Брэдбери, был образ чудесного замка — до того, как вы увидели рисунок Адамса?

— Нет, не было. Признаюсь, никакого образа не было, это именно Адамс меня вдохновил. У нас с ним похожее воображение. Мне было двадцать шесть лет, когда я впервые встретил его в Нью-Йорке, и он только что закончил этот рисунок.

Я сразу тогда почувствовал, что он — моя кровная душа. Мы начали планировать совместную книгу: я собирался написать рассказы, а он — сделать иллюстрации, но время шло, а мы никак не могли найти издателя. Поэтому Чарлз пошел своей дорогой и создал известную “Семейку Адамсов”, а я — свою Семью, не такую смешную, правда.

— Вы довольны повестью?

— Да, доволен… Признаюсь, не только ею… Иногда ночью, когда не могу уснуть, спускаюсь вниз, беру с полки одну из своих книг, открываю и начинаю читать. И говорю себе: “Боже, это что же такое я написал? Это же хорошо!” И чувствую себя счастливым. Наверное, все мы рождаемся для того, чтобы стать самими собой, и главная задача нашей жизни — выяснить, кто же мы такие, черт побери, и почему этого не знаем сразу с первого дня рождения. Вот и приходится нам в течение какого-то неопределенного времени экспериментировать».

22

11 сентября 2001 года два пассажирских «Боинг-767», угнанных террористами «Аль-Каиды»,160 один за другим — с

интервалом в 18 минут — врезались в башни Всемирного торгового центра *(World Trade Center)* в Нью-Йорке.

Чудовищное облако пыли, дыма, бумаг, выброшенных из зданий, заволокло весь Манхэттен.

Первый «боинг» (рейс №11, Бостон — Лос-Анджелес) врезался в Северную башню в 8.45 по местному времени. На борту находились 81 пассажир (из них пять террористов) и 11 членов экипажа. Удар пришелся между 93 и 99 этажами, топливо самолета взорвалось, столб пламени оказался таким мощным, что люди сгорели даже в фойе.

В 10.29 Северная башня рухнула.

Второй «боинг» (рейс № 175, тоже Бостон — Лос-Анджелес) врезался в Южную башню на уровне примерно 77-81 этажей в 9.03 по местному времени. На его борту находились 56 пассажиров (из них пять террористов) и девять членов экипажа.

В 9.59 Южная башня рухнула.

Мэгги и Рей видели происходящее в прямой трансляции.

В те минуты они еще не знали, что подобная трагедия произошла почти одновременно еще в двух местах. В 9.40 по местному времени пассажирский «Боинг-757» (рейс № 77, Вашингтон — Лос-Анджелес) врезался в здание Пентагона. А еще один «Боинг-757» (рейс № 93, Ньюарк — Сан-Франциско) разбился в 125 километрах к югу-востоку от Питсбурга — в окрестностях города Шенксвилл, штат Пенсильвания. Команда и пассажиры этого самолета героически пытались сопротивляться террористам, но те были хорошо вооружены.

Жертвами этих терактов стали почти три тысячи человек (не считая 19 террористов): 246 пассажиров и членов экипажей самолетов, 2606 человек — в Нью-Йорке, в зданиях ВТЦ и на улицах, 125 — в здании Пентагона. При теракте погибли граждане США, а также граждане еще почти ста государств, в том числе 96 граждан и выходцев из стран бывшего СССР.

«Сегодня мы все — американцы».

В Южной башне погибли как минимум 600 человек.

Многие в отчаянии просто выпрыгивали из окон (это видели в прямом репортаже и Рей, и Мэгги) — уж лучше сразу разбиться, чем сгореть заживо или задохнуться в едком дыму горящей пластмассы.

Кроме двух 110-этажных башен-близнецов на Манхэттене были повреждены еще несколько зданий, а также отель «Marriot World Trade Center» и православная греческая церковь Святого Николая. Здание «Deutsche Bank», находящееся на другой стороне *Liberty Street*, получило такие серьезные повреждения, что впоследствии его пришлось снести. В огне погибли деловые

архивы многих обществ и организаций, сгорели бесценный гобелен работы Хуана Миро,161 шедевры Огюста Родена162 и Александра Колдера.163 Среди других невосполнимых потерь — скульптура знаменитой американской художницы российского происхождения Луизы Невельсон,164 монументальные работы Ханта Слонема165 и Роя Лихтенштейна,166 многих других художников.

Мир был потрясен.

«Сегодня мы все — американцы».

Начинался век, в котором сантименты уже не признавались.

23

В 2002 году Рей Брэдбери выпустил в свет детектив «Давайте все убьем Констанцию» («Let's All Kill Constance») — продолжение уже изданных ранее повестей «Смерть — дело одинокое» и «Кладбище для безумцев».

«С любовью — моей дочери Александре,

без ее помощи третье тысячелетие для меня, наверное, никогда бы не наступило;

а также с благодарностью и любовью — Сиду Стибелу».

Начиналась новая повесть Рея Брэдбери известной фразой, взятой из романа Э. Булвера-Литтона «Пол Клиффорд»: «Ночь была темная, грозовая». (Не правда ли, напоминает И. С. Тургенева — «Воздух был чист и прозрачен»?)

Грозовая тьма накрыла городок Венис — пригород Лос-Анджелеса.

И сам сюжет повести был построен по известным классическим схемам.

Однажды знаменитая кинозвезда Констанция Раттиган получила по почте старый телефонный справочник и записную книжку, в которой оказалось много фамилий знакомых и незнакомых людей, и все почему-то были отмечены мрачными черными крестиками.

Опасность явно угрожает и самой Констанции.

Со всей присущей ей хитроумностью она начинает бороться за свое спасение.

Повесть Брэдбери — очень американская и очень личная.

Можно судить даже по мелочам.

«Отец Раттиган спросил:

— А как она выглядит?

— Как сирена, что заманивает в пучину обреченных мореходов.

— А вы, конечно, всего лишь несчастный обреченный на гибель мореход?

— Ну что вы, отче, совсем нет! Я не мореход и не обреченный. Я всего лишь человек, который пишет о жителях Марса…»

24

За повестью «Давайте все убьем Констанцию» последовали:

книга стихов — «Они не видели звезд» («They Have Not Seen The Stars», 2001);

еще одна книга стихов с не совсем обычным названием — «Я живу благодаря невидимому» («I Live by the Invisible», 2002);

и сборник «Сто лучших рассказов» («Bradbury Stories: 100 of His Most Celebrated Tales», 2003).

25

Ужасный 2003 год тоже начался для американцев с национальной трагедии.

1 февраля при входе в земную атмосферу потерпел катастрофу шаттл «Колумбия», на котором после шестнадцати суток пребывания в космосе американские астронавты возвращались на Землю.

Шаттл начал разваливаться около 9 часов утра по времени Восточного побережья — за 16 минут до посадки, при скорости 20 тысяч километров в час, на высоте около 63 километров, — таким образом, катапультироваться астронавты не могли.

«Комиссия Гемана», названная так по имени ее председателя — Джеральда Гемана (кроме него в комиссию входили: генерал-майор Джон Барри из службы материально-технического обеспечения ВВС США, командир 21-го Космического крыла ВВС бригадный генерал Дуайн Дил, Джеймс Хэллок из Массачусетского технологического института, руководитель Центра ВВС по обеспечению безопасности полетов генерал-майор Кеннет Хесс, директор Исследовательского центра имени Эймса

Скотт Хаббард, бывший руководитель Центра ВМС США по обеспечению безопасности полетов Роджер Титраулт, руководитель службы по расследованию летных происшествий Федерального авиационного управления США Стивен Уоллас), расследовавшая обстоятельства катастрофы, пришла к выводу, что причиной гибели шаттла стал отрыв куска изоляционной обшивки, пробившей термоизоляцию на левом крыле. Погибли:

командир «Колумбии» Рик Дуглас Хасбэнд *(Rick D. Husband)* — полковник ВВС США, летчик-испытатель; пилот Уильям Камерон Маккул *(William C. McCool)*, бортинженер Майкл Филипп Андерсон *(Michael P. Anderson)* — руководитель научной программы, лейтенант-полковник ВВС США;

научные специалисты:

Лорел Блэр Кларк *(Laurel B. Clark)* — доктор медицины; Дэвид Браун *(David Brown)* — капитан ВМФ США, доктор медицины;

Калпана Чаула *(Kalpana Chawla)* — аэрокосмический инженер;

и с ними первый израильский космонавт Илан Рамон *(Ilan Ramon)* — полковник израильских ВВС, инженер.

Вместо привычной, много раз отлаженной посадки шаттла американцы увидели на экранах своих телевизоров дымные, летящие с неба металлические обломки — совсем как в давнем рассказе Рея Брэдбери «Калейдоскоп»; только сейчас загадывать желание не пришло в голову никому…

26

Затем болела Александра.

После неважно чувствовал себя Рей.

А потом — 24 ноября 2003 года — ушла из жизни Мэгги.

В последние месяцы она практически не выходила из дома. Отклоняла все приглашения, и сама никого не принимала. В Медицинском центре Лос-Анджелеса диагностировали рак легких, но Мэгги так и не отказалась от сигарет.

В палате Мэгги постоянно дежурил незаменимый Патрик Кашурка.

Часто приезжали дочери. Рей сидел тут же на стуле, держал Мэгги за руку.

«Я тебя люблю… Я тебя люблю…» — повторял он и не скрывал своих слез.

С Мэгги они прожили вместе 57 лет. Можно сказать, всю

жизнь.

И похоронили Мэгги, Маргарет Макклюр Брэдбери, неподалеку от дома, там же, в Венисе — на Вествудском кладбище *(Westwood Village Memorial Park Cemetery)*, последнем приюте многих знаменитых актеров, писателей, музыкантов и певцов. На все последующие времена соседями Мэгги в этом торжественном, но печальном месте стали Натали Вуд (1939-1981), Джейн Грир (1924-2001), Фрэнк Заппа (1940-1993), Трумэн Капоте (1924-1984), Милица Корьюс (1909-1980), Берт Ланкастер (1913-1994), Пегги Ли (1920-2002), Карл Молден (1912-2009), Мэрилин Монро (1926-1962), Билли Уайлдер (1906-2002), Джозеф фон Штернберг (1894-1969) и многие, многие другие, мечтавшие, наверное, жить вечно…

27

Но ни ангелы неба, ни демоны тьмы
Разлучить никогда не могли,
Не могли разлучить мою душу с душой
Обольстительной Аннабель Ли…167

28

«— Во многих ваших рассказах повторяется идея машины времени. А что такое Время? Ведь нет же молекулы Времени?

— Мы все — машины времени, — ответил Брэдбери русскому журналисту. — Время, время — его можно увидеть на нас и внутри нас. Вот почему мне так нравится общаться со стариками. Всю свою жизнь я нахожусь под очарованием стариков. Потому что я знаю, что вот сейчас нажму потайную кнопку и окажусь в 1900 году или на Гражданской войне, — а в детстве я встречал ветеранов Гражданской войны. Так что каждый из нас — машина времени. Время существует только в нашей голове. Время не существует снаружи нас. Время — это память.

— Итак, время для вас субъективно. И все же у него есть своя воля. И зачастую эта воля сильнее нас. Как тут не вспомнить историю мисс Элен Лумис и молодого репортера Уильяма Форрестера из “Вина из одуванчиков”. Разве эта история не о том, что Время распоряжается нами порой несправедливо: Элен

слишком стара, Билл слишком молод для этой встречи? Это ли не история об ошибке Времени?

— Это один из самых любимых моих сюжетов. Он — чистая правда. Мы все встречаем людей, для которых либо слишком молоды, либо слишком стары. И в двадцать лет я тоже встречал женщин, которые были на сорок-пятьдесят лет старше. И они были моими возлюбленными и учителями одновременно. И вообще-то в хорошем браке люди всегда учат друг друга. Вы учите друг друга науке жизни. Ежедневно соприкасаясь, лежа на одной подушке, вы влияете друг на друга помимо воли. Вот стоит шкаф с книгами моей жены, а напротив — мои книги. Видите, какое переплетение? Она была моим учителем и возлюбленной одновременно. Она любила французскую историю, она любила английскую историю, она любила итальянскую историю. Она была историком. Она была лингвистом. Она любила языки — видите, сколько книг по сравнительной лингвистике? Она изучала слово как таковое. Изучала науку о значении слов. Она была библиотекарем. Она работала в книжном магазине — вот там мы и познакомились.

— Кем же еще быть жене писателя, как не библиотекарем?

— Правильно. Неким библиотекарем моей жизни. И вообще все девушки, с которыми я встречался в молодости, были библиотекарями, учителями английского языка или продавщицами книг.

— И вот мы подошли к следующему важнейшему определению — определению любви. Что есть любовь?

— Это когда узнаёшь себя, встречая кого-то. Когда в книжном магазине я встретил Мэгги, я вмиг понял, что встретил себя. И когда мы заговорили, я понял, что говорю сам с собой. Когда мы поженились, у нас не было денег. Не было, не было. И каждое утро она уходила на работу, чтобы я имел возможность писать. Тогда я писал короткие рассказы о Марсе.

— И при этом она всегда знала, что замужем за великим писателем.

— Э, нет, не тогда. Тогда-то все ее друзья говорили: “Не выходи замуж за Рея, он затащит тебя в никуда”. А предложение ей я сделал так: “Мэгги, я собираюсь на Марс и Луну. Хочешь со мной?” И она ответила: “Да”. Это было лучшее “да” в моей жизни. Так она и вышла замуж за писателя, который вел ее в никуда и вдобавок без денег. Первые два года у нас даже не было телефона. Мы снимали крошечную квартирку по соседству с бензозаправкой. Там, на этой бензозаправке, на стене висел телефон. Я подбегал к нему, брал трубку, а люди думали, что звонят мне домой. Не было даже телефона, что уж говорить о

машине. У нас ничего не было, но у нас была любовь. У нас не было денег, но у нас были мы».168

29

Работа в *EPCOT*-центре…

Разработка компьютерной игры «451° по Фаренгейту»…

Проектирование (совместно с Йоном Жерде) торгового центра в Сан-Диего…

8 февраля 2004 года в Нью-Йорке умер от пневмонии давний друг Рея, его первый литературный агент Джулиус Шварц, а 3 апреля 2004 года ушел из жизни брат — Скип. Несмотря на эти горестные вести («Все вокруг меня умирают»), Рей Брэдбери принял участие в открытых слушаниях, посвященных дальнейшему освоению американцами космоса. Ответы писателя на вопросы, заданные членами президентской комиссии, настолько важны для понимания характера и взглядов Брэдбери на мир, что мы приводим их здесь почти полностью.

«Пит Олдридж (член президентской комиссии): В наших слушаниях любезно согласился принять участие блестящий писатель, известный фантаст Рей Брэдбери, живущий в Лос-Анджелесе. Мистер Брэдбери, вы на связи?

Рей Брэдбери: Приветствую вас. Сейчас я работаю над новой книгой, которая будет называться “В двух шагах от пещеры, вдали от звезд”. Мы — переходное поколение. Десять тысяч лет назад человек вышел из пещеры. Наш путь лежит на альфу Центавра, через Луну и Марс. Мы почти ничего не знаем о происхождении жизни на Земле. Мы пытались найти ответ на этот вопрос, но безрезультатно. Несколько лет назад мне довелось поработать в Смитсоновском институте. Я организовывал шоу в планетарии, читал лекции о Вселенной, Большом взрыве. И тогда задумался о происхождении жизни на Земле и о нашем предназначении. Вы никогда не взбирались на гору, не вглядывались в ночное небо? Не задавались вечным вопросом: “Зачем все это? Зачем мы здесь?” Я думаю, что Вселенная, все эти миллиарды звезд абсолютно бессмысленны без аудитории. Поэтому каким-то непостижимым образом Вселенная создала жизнь на Земле. Мы — и есть аудитория. Нам выпало быть очевидцами творения и прославлять его. Мы добрались до Луны, впереди Марс, и нам нельзя останавливаться.

Попробую пояснить свою мысль.

Пятьсот лет назад три мореплавателя из разных уголков Европы отправились на поиски Индии. Из Испании — Христофор Колумб,169 из Англии — Джованни Кабот,170 из Франции — Джованни да Верраццано.171 На пути в Индию каждый столкнулся с неизведанной землей. Голой, варварской, холодной, отвергавшей пришельцев. В первом походе Колумб не стал даже причаливать к этой земле. Кабот обследовал северные районы неизвестного континента. И только Верацццано рискнул высадиться на берег. Итальянец, первый в истории человек высаживается на берегу где-то около Китти-Хок. Вы только подумайте, “где-то около Китти-Хок”, — каково звучит, а? За четыреста лет до появления нашего Китти-Хока некий итальянец высаживается на пустынном берегу, на котором четыре века спустя братья Райт172 впервые преодолели земное притяжение. Никто в Европе не мог предположить, что эти три итальянца станут основателями трехсотмиллионной нации, которой суждено было превратиться в центр земной цивилизации, стать центром того, что сейчас называется демократией…

Попытаемся представить, что Луна — это перевалочная база, а Марс — некая *terra incognita*, создание новой цивилизации на которой принесет свои плоды лишь через пятьсот, или через тысячу, или через десять тысяч лет.

Марс станет очередной вехой на пути к звезде альфа Центавра.

Вы спросите, почему? Да потому что Жизнь, как всякое живое существо, требует продолжения, стремится выжить, освободиться от раздирающих планету войн, ведь только что открытая Америка довольно долго оставалась в стороне от нескончаемых европейских междоусобиц. Мы просто обязаны отправиться в космос — создавать новую нацию, оставив Земле ее политику вместе с войнами. Вы только представьте, как обрадуются наши дети, все дети мира!

С практической же точки зрения… Мы тратим миллиард долларов в день на вооружение, на войны, пробуждая этим к себе лишь недоверие и ненависть, А если хотя бы один раз, один день в году, отдавать средства, потраченные на оружие, на космические путешествия?

Пит Олдридж: А что скажут наши налогоплательщики? Вы уверены, что подобная перспектива их воодушевит? Как им преподнести всё это?

Рей Брэдбери: Точно так же, как я только что преподнес вам это. Они должны разглядеть предначертанное нашей судьбой, увидеть своих детей и их потомков в новом далеком будущем, которое должно быть несравненно радостнее и лучше нынешнего.

Не надо сулить невозможного, обещать золотые горы, которыми бредил Кортес, заманивать благовониями и пряностями, сводившими с ума британских и французских властителей, надо взывать к возвышенному, духовному или, если хотите, человечному. Чтобы, однажды подняв глаза к небу, можно было выдохнуть: “Смотрите, что у нас получилось”…

Пит Олдридж: Вы обозначили рамки допустимых вложений. Если я правильно уловил вашу мысль, то это не такая уж невозможная сумма.

Рей Брэдбери: А вы спросите у детей. Пусть они задерут головы и посмотрят в небо. Уверен, что миллионы, миллиарды скажут вам: “да”. Осознав, что космос — их будущее, они поторопят своих отцов и матерей. Они скажут им: “Сделайте это!” Вот вам и решение проблемы…

Нил Тайсон: Нарисованная вами картина невероятно заманчива и привлекательна и обращена не только к детям, но и к присутствующему здесь старшему поколению. Однако у меня встречный вопрос. Он касается целесообразности подобных трат. Имеет ли смысл бросать такие деньги на ветер? К тому же кто поручится, что, придя в космос, мы не захватим с собой здешние проблемы? Что мы не принесем на Марс все наши войны? Может быть, лучше приложить максимум усилий, чтобы сохранить Землю, которую мы имеем?..

Рей Брэдбери: Вспомните Англию времен Генриха VIII, пославшего Джованни Кабота открывать новые земли. У англичан что, не было проблем? Да полным-полно! Франциску I, отправившему Верраццано покорять чужие берега, тоже забот хватало. Возьмите Испанию, Италию, возьмите любой уголок Европы — везде чума, войны, междоусобицы, кто-то кого-то вечно завоевывает, покоряет. Сегодня, оглядываясь на все эти страсти, можно лишь возблагодарить провидение за то, что монархи не испугались своих внутренних проблем, а отправили подданных на поиски Америки. Всех дел не переделать. Проблемы были, есть и будут. За последние восемьдесят лет американская медицина достигла невероятных успехов. В 1920 году, когда я только родился, люди умирали миллионами. Когда мне стукнуло тридцать, появились пенициллин и сульфаниламид. Кто мог это предсказать? Да никто… В космос мы возьмем только хорошее, а проблемы оставим на Земле. В экспедицию на Марс полетят самые лучшие. Когда они обживутся, за ними потянутся другие. Каждая страна выделит своих достойнейших представителей…

Пол Спьюдис: Мистер Брэдбери, описанные вами перспективы захватывают воображение. Но позвольте вам напомнить, что мы, американцы, — неисправимые прагматики. Призыв к поиску

духовности вряд ли получит реальную поддержку А нам необходимо заинтересовать сограждан. Лирика лирикой, но народу требуются факты. Может, нам представить космос этаким рогом изобилия?

Рей Брэдбери: В романе Мелвилла “Моби Дик” есть эпизод, в котором капитан Ахав собирается на охоту за белым китом, а его помощник Старбек недоумевает, зачем ему это понадобилось, какая, мол, с этого выгода? Тогда Ахав прикладывает руку к сердцу и отвечает: “Выгода, дружище, у каждого своя и лежит вот тут”.

Пол Спьюдис: А вы помните, чем это закончилось?

Рей Брэдбери: Выгода не в несметных богатствах. Выгода в любви, в здоровье, в радости. Спросите детей, их радостные голоса заглушат ваши сомнения. Им не нужно ни золото, ни серебро, они радуются встрече с космосом. Радость полета… Счастье впервые ступить на Марс… Нельзя запереть на Земле дух человеческий…

Мария Цубер: В “Марсианских хрониках” описаны разные неудачные попытки колонизации Марса. Для НАСА, у которого недавно тоже произошел ряд неудач, ошибок и провалов, много болезненных вопросов. Так вот, что произойдет, если колонизация Марса не пойдет, как нам хотелось бы? Как мы уговорим людей продолжать колонизацию?

Рей Брэдбери: А вы вспомните историю мореплавания. Тысячи людей — тысячи! — погибли ради того, чтобы добраться до Америки. Тысячи были скошены лихорадкой на ее берегах. Миллионы отдали свои жизни за то, чтобы Америка стала Америкой. Да, потери неизбежны. Я сам терял родных, близких, друзей, но сдаваться нельзя. Мы — маяк, освещающий путь миру».173

30

17 ноября 2004 года президент США Джордж Буш-младший вручил писателю Рею Брэдбери Национальную медаль США в области искусств — за выдающийся вклад в американскую литературу.

В Белый дом (писатель передвигался в инвалидной коляске и даже хотел поначалу отказаться от поездки в Вашингтон) Брэдбери сопровождали все четыре дочери и верный друг и помощник Патрик Кашурка.

Выдался осенний солнечный день.

Стив Мартин *(Steve Martin)* — писатель, музыкант, известный актер («Отпетые мошенники», «Розовая пантера») произнес короткую прочувствованную речь.

Он приветствовал писателя Рея Брэдбери.

Именно такую речь Брэдбери всю жизнь жаждал услышать.

В ответ он даже поднялся с коляски. Он горько сетовал на то, что рядом с ним нет Мэгги, ведь, наконец, это ее мужа — писателя Рея Брэдбери признали своим в кругу по-настоящему известных людей. Он — писатель! Настоящий писатель! Не *pulp*-поэт, не ординарный *pulp*-труженик, а писатель, имя которого больше не ассоциируется с дешевыми журнальчиками приключений и ужасов, писатель, с которым ни Эрнест Хемингуэй, ни Шервуд Андерсон, ни, скажем, Уильям Фолкнер или Уильям Сароян не отказались бы выпить.

«Вот я здесь, — обратился к залу Рей Брэдбери. — К сожалению, я уже далеко не молод. Один глаз не видит, не слышит ухо, плохо ходит одна нога. — Брэдбери был в черном костюме, элегантная красная бабочка украшала грудь. — Я не очень здоров, к сожалению, но очень рад нашей встрече. А особенно рад тому обстоятельству, что вы сегодня приветствуете не только и не просто меня, — вы сегодня приветствуете всех писателей, на книгах которых я вырос. Это они создали меня. Не существуй множества книг и библиотек, я бы здесь не стоял. Книги и библиотеки выучили меня. Они всегда были и остаются самыми верными моими друзьями».

Он говорил почти 15 минут.

Потом ему аплодировали стоя, и он плакал.

Что такое успех? Слезы на этот раз были невольные.

Неужели любое большое торжество всегда так густо замешено на одиночестве?

Где мать, не спускавшая с него глаз, не раз спасавшая его (будто от этого можно спасти) от многих разочарований? Где строгий отец, редко говоривший с ним на какие-то важные для него темы, но однажды подаривший старые дедовские часы — символ своего времени? Где молодой астронавт Вирджил Айвэн Гриссом, в доме которого он когда-то провел несколько часов? Где главный друг жизни — Мэгги? Где любимая тетя Нева? Где верный Джулиус Шварц? Где Джон Хьюстон?..

Президент Джордж Буш-младший повесил на шею Рея Брэдбери тяжелую медаль.

Неужели это и есть будущее? Неужели будущее — вот эти награды?

Наград у Рея Брэдбери накопилось много.

Среди них — Премия «Небьюла», Хьюго, премия О'Генри, Балрога, Брэма Стокера («за достижения всей жизни»), Энн Радклифф, Бенджамена Франклина, Американской академии, «Гэндальф», «Прометей» (в номинации «Зал Славы»), Пулитцеровская («за выдающуюся, плодотворную и глубоко повлиявшую на всю американскую литературу работу»)…

А еще он получил степень почетного доктора литературы колледжа Уиттьер…

И степень почетного доктора университета Вудбери, штат Калифорния…

31

В том же 2004 году (год президентских выборов) режиссер Майкл Мур174 выпустил на экраны резко антибушевский фильм «Фаренгейт 9/11», поставленный им по собственной документальной книге «Где моя страна, чувак?».

В этом фильме Мур намекал на некую тайную причастность Джорджа Буша-младшего к событиям 11 сентября 2001 года.

Понятно, что интерес к фильму — на фоне объявленной на высшем уровне борьбы с терроризмом — был огромен. 22 самые разные премии собрал этот фильм, в том числе взял «Золотую пальмовую ветвь» Каннского кинофестиваля. 220 миллионов долларов, собранные в мировом прокате, с лихвой компенсировали те шесть миллионов, что были затрачены на производство фильма.

Но Брэдбери на Майкла Мура обиделся.

Во-первых, режиссер без разрешения автора использовал название знаменитого романа; во-вторых, с определенных пор (с объявления новой гонки в космосе) Брэдбери стал горячим сторонником президента Джорджа Буша-младшего и совсем не хотел хоть как-то ассоциироваться с оппозицией.

В интервью журналу «Playboy» Рей Брэдбери убеждал американцев «не ругать» Джорджа Буша даже за войну в Ираке.

«— Почему-то многие забывают, — сказал он интервьюеру, — что только благодаря нашему вторжению в Ирак был лишен власти один из самых жестоких тиранов XX века. Мир неуклонно идет к свободной демократии, и с этим никто ничего не может поделать. Те, кто сейчас по тем или иным причинам защищают тиранию и рабство, часто прикрываются религией, называют собственные зверства “священной войной”, но им в конце концов

придется смириться. Мы ведем войну не за превосходство какой-либо религии, — мы ведем войну за торжество свободы, причем на стороне свободы сражается все больше и больше людей всего мира. Ну да, многие сейчас ругают Америку, многие называют ее страной, якобы всячески попирающей демократические основы, но при этом все они почему-то рвутся к нам, приезжают именно к нам. Приезжают миллионы и миллионы людей со всего света — из Китая, Индии, Японии, даже из России. То есть фактически все признают наше превосходство и понимают, что едут жить в свободной стране…

— А вас не тревожит то, что США очень быстро превращаются в мировую империю и получают слишком уж явное глобальное превосходство? Многие опасаются, что, попав на Марс, США и там сразу же развернут космическую программу вооружений. Не лучше ли в решении многих острых вопросов положиться на ООН?

— Но эта организация ничего не делает! — воскликнул Брэдбери. — ООН ничего не делает! Вы же сами видите. Они все там только и говорят: “Америка — ты самая сильная, сделай что-нибудь”. Вот, когда нужно, мы и вмешиваемся в ситуацию. А тогда нам почему-то начинают говорить: “Не суйте к нам свой нос”, и злятся на нас. В Руанде погибло около миллиона человек, и ООН ничего не сделала для их спасения. Мы помогли, а на нас сразу стали кричать… А тот же Ирак… Это наша великая победа! Мы сместили самого Саддама Хусейна! Иран и другие ближневосточные нации начали активно заигрывать с ядерным оружием, но сейчас под нашим давлением начинают отказываться от него. Надеюсь, что и Северная Корея также прекратит создавать атомные бомбы. И если это произойдет, то учтите — потому, что это мы подталкиваем их к этому. Мы вовсе не пытаемся доминировать в мире, просто Организация Объединенных Наций ничего не делает.

— Как вы думаете, случится ли третья мировая война? И если, не дай господь, случится, переживет ли ее человечество?

— К сожалению, — ответил Рей Брэдбери, — третья мировая война не просто случится. Она уже случилась. Она уже давно идет. И это будет долгая, кровопролитная и жестокая война. Остается лишь верить, что ужасный опыт двух предыдущих мировых войн все же позволит людям сохранить хоть какое-то здравомыслие. Давайте будем надеяться, что нашу расу ждет еще множество великих открытий и свершений, а потрясения нас закаляют.

— Как ваше самочувствие, господин Брэдбери?

— Конечно, я чувствую себя не совсем так, как чувствовал в

семнадцать лет. Но, честно говоря, я чувствую себя так, как и должен чувствовать себя человек, которому скоро исполняется восемьдесят семь лет. Я продолжаю работать, вижусь со своими детьми, спокойно принимаю всё, что со мной происходит. Дай бог, так же приму и смерть, когда придет время.

— *Чего вы ждете от дня рождения?*

— Кучу подарков от своих дочерей и внуков».

И предваряя следующий вопрос, Рей Брэдбери сам заговорил о семье.

«— О, семья… Это и счастье наша, и радость, и стимул к жизни… Почти всю свою жизнь я прожил с одной женщиной — со своей женой Мэгги… У нас была безумная любовь, которая никогда не кончится… Когда-то я пригласил ее с собой на Марс, и вот ее нет со мной… Она уже марсианка…»175

32

Так же откровенен был Рей Брэдбери в интервью, которое он дал в 2005 году известному российскому журналисту Дмитрию Диброву.

«— Вы патриарх научной фантастики — принято считать, что вы хорошо видите будущее человечества. А можно попросить вас дать несколько определений тому, что волнует нас сегодня? Для начала первый и главный вопрос: в чем, по-вашему, смысл жизни?

— А что такое Вселенная? Это большой театр. А театру нужна публика. Мы — публика. Жизнь на Земле создана затем, чтобы свидетельствовать и наслаждаться спектаклем. Вот зачем мы здесь. Если вам не нравится пьеса — выметайтесь к черту! Я — часть публики, я смотрю на Вселенную, я аплодирую, я наслаждаюсь. Я благодарен ей за это. А Вселенная говорит мне: подожди, то-то еще будет! Будет больше, чем ты можешь себе представить. Будет нечто удивительное, нечто невозможное. Так что гляди в оба, чтобы ничего не упустить. В ближайшие годы мы вернемся на Луну. Мы построим там базу. Мы полетим на Марс, обживем Марс, обоснуемся там на ближайшие пару сотен лет. А потом, надо думать, полетим на альфу Центавра. А потом как здорово быть частью публики, замирающей от восторга, наблюдающей всё это.

— И вот как часть этой аудитории могу заявить: что за скверную пьесу нам порой показывают! Надо полагать, что в эти-

то самые ближайшие годы, о которых вы говорите, помимо всего, что должно вызывать аплодисменты, нам наверняка также покажут спектакли о горестях и бедах. Наверняка и на будущий сезон в репертуаре этого театра останутся и трагедии неразделенной любви, и драмы о тяготах и лишениях. Так не прикажете ли и здесь благодарно хлопать, сэр?

— Нужно принимать всё. Каждый из нас проходит свою порцию испытаний. В конце концов мы дойдем до смерти. Люди моего возраста умирают. Мне приходится признать это. Это входит в мою привилегию быть частью мироздания. И я говорю: хорошо, я умру. Люди стареют. Но вот штука: я прихожу домой с поминок и пишу пьесу, или книгу, или короткий рассказ, или поэму. И смерть меня так просто не прихватит. Разве только Господь съездит мне по затылку бейсбольной битой. Понимаете? Каждое утро я просыпаюсь и говорю: это прекрасно! У меня то же чувство, что в двенадцать лет. Вот тогда я посмотрел на волоски, покрывающие руку, и подумал: “Позвольте, я ведь жив! Вот она — жизнь!” И в двенадцать лет я сказал себе: “Ты жив, ты жив — разве это не здорово?” Поэтому надо принимать всё — и горести, и самую смерть. Они есть. Но с другой стороны, есть и все чудеса любви, а одно это уже способно уравновесить всё остальное. Я впервые влюбился в девятнадцать. Я вернулся домой вечером, заперся в ванной и заорал в потолок: “Господи, пусть бы каждый был так счастлив, как я сейчас!” Моя мама подлетела к двери, говорит: “Рей, что случилось? Тебе плохо?” А я сказал: “Мне очень хорошо, мама, мне очень хорошо”. Вот так все устроено: минуты испытаний сменяются мгновениями высшей радости. Первые годы моего брака были годами вдохновения. Это был взрыв! Упоительное сумасшествие. Конечно, так не может длиться всю жизнь. Любовь стихает, вы становитесь друзьями. Но навсегда в памяти остался взрыв первых лет, когда ты говорил: “Слава тебе господи, что я жив и что я все это чувствую”».

33

«— Вы — самый успешный в мире писатель-фантаст. В то же время живете более чем скромно — маленький домик, никакой охраны, каждая комната завалена книгами, бумагами, рукописями…

— О нет, это я вас обманул! — весело сказал Брэдбери корреспонденту газеты «Аргументы и факты». — У меня много

ценностей. Видите вон ту мумию фараона Тутанхамона? — Брэдбери ткнул пальцем в сторону сувенира из Египта. — Это огромная ценность! *(Смеется.)* Я украл ее из музея в Каире! Ладно-ладно, шучу. Но я действительно всегда считал, что труд писателя должен оплачиваться. Например, у вас в СССР много раз издавали “Марсианские хроники”, но мне и рубля не дали. А я очень люблю рубли! *(Смеется.)* Хотя ничуть не поклоняюсь деньгам. У меня глаза на лоб лезут, когда человек, заработав миллион, покупает дорогую машину “порше”, обзаводится личной охраной и прекращает здороваться с соседями. Мне нужен минимум. И тут вы правы, мой мир — это мой старый любимый дом, по самую крышу заваленный книгами, и мой любой выезд из него — это как для вас съездить за границу. Зачем куда-то ехать? Я фантаст. Просто закрою глаза и увижу себя на Марсе.

— *Какой ваш самый интересный вывод за девяносто лет жизни?*

— То, что всё в этом мире повторяется. Мое детство пришлось на Великую депрессию, а глубокая старость — на крутой финансовый кризис. Ты смотришь в будущее и видишь там далекие неизвестные планеты, новые космопорты, машины, летающие по воздуху, а всё вдруг заканчивается падением доллара на местной бирже. Но не стану врать: все равно долго жить на свете интересно. Плохо лишь то, что я уже пережил многих дорогих мне людей. Моя жена Маргарет умерла семь лет назад, а ведь не будь ее, если бы я не встретил ее — я никогда не стал бы писателем. Первые годы меня никто не хотел печатать, а она верила и говорила мне: “Пиши! Ты будешь знаменитостью!” Вот теперь меня называют живым классиком. Не могу сказать, что мне это сильно нравится, но звучит лучше, нежели “мертвый классик”…»176

34

В 2007 году вышла повесть «Лето, прощай» («Farewell Summer»).

«С любовью — Джону Хаффу, который живет и здравствует спустя годы после “Вина из одуванчиков”».

Опять и опять Брэдбери возвращался в детство.

«Иные дни похожи на вдох: Земля наберет побольше воздуха и замирает, ждет, что будет дальше. А лето не кончается, и всё тут. В такую пору на обочинах буйствуют цветы, да не простые:

заденешь стебель, и окатит тебя ржавый осенний дождик. Тропинки, все подряд, словно бороздил колесами старый бродячий цирк, теряя разболтанные гайки. Рассыпалась ржавчина под деревьями, на речных берегах и, конечно, у железной дороги, где раньше бегали локомотивы; правда, очень давно. Нынче эти рельсы, обросшие пестрой чешуей, томились на границе осени…»[177]

И близок, близок хеллоуин.

И лежат в кузове фургона здоровенные тыквы.

И раскачиваются по обочинам дорог осенние цветы с названием «лето — прощай».

Тоскливое у них название, думает Дуг, герой повести. Но с каждой страницей все больше и больше проясняется, что, в сущности, Дуг неправ — не такое уж тоскливое название у этих цветов, и сам уход лета не может быть тоскливым.

Однажды Дуг слышит какую-то странную музыку и подходит к окну.

А на лужайке под окном с тромбоном в руках, как цветок «лето — прощай», вытянулся его одноклассник и закадычный друг Чарли Вудмен. А рядом — Уилл Арно с трубой, и городской парикмахер мистер Уайнески с большой трубой, весь словно обвитый кольцами удава, и мало того — там же стоят дед с валторной и бабушка с бубном, и младший братишка Том с дудкой.

И все радостно галдят и смеются.

«Сегодня твой день, Дуг! Вечером — фейерверк, а сейчас — прогулка на пароходе!»

И доносится с озера протяжный пароходный гудок. И бабушка в такт ему ударяет в бубен. И вся пестрая толпа, в сопровождении целой своры заливающихся веселым лаем собак, влечет за собой веселого Дуга…

35

«— Хорошо. Остается еще одно определение, — сказал Рею Брэдбери русский журналист. — Это смерть. Когда кто-нибудь жалуется на жизненные испытания, я думаю, что испытания — это милость Господня. Так Бог отвлекает человека от его главной, настоящей проблемы. А она в том, что каждый человек рано или поздно умрет. Но если бы человек думал об этом день и ночь, его жизнь стала бы пыткой. Не так ли?

— Он стал бы Вуди Алленом. Ха-ха-ха. Потому что Вуди Аллен постоянно об этом думает. Вот это в нем забавляет больше всего. Шучу, конечно. Я так не думаю, знаете, почему? Потому что я-то буду здесь всегда. Этот ящик с моими фильмами и полки с моими книгами, беседы с людьми убеждают, что сотня-другая лет у меня есть в запасе. Может, не вечность, но уже неплохо, не так ли? Ведь большинство книг забыто вместе с их авторами. Так что смерть не занимает меня. Мне еще есть что делать.

— *О чем ваша последняя книга?*

— Это продолжение “Вина из одуванчиков”.

— *Продолжение?*

— Да, оно называется “Лето, прощай”. Я только что продал его издателю, и книга выйдет в следующем году.

— *Дуг стал старше. Ему теперь восемьдесят.*

— Нет, ему все еще двенадцать. Он все еще учится.

— *Значит, смерть не надо воспринимать как финальную трагедию?*

— Нет. Но надо готовиться к смерти. Как? Через любовь к жизни. И тогда на смертном одре ты скажешь себе: я сделал то-то, сделал то-то. Я навредил очень немногим. Я старался не делать людям больно. Каждый день жизни я делал свою работу. И вот теперь я плачу по долгам. Смерть — это форма расплаты с космосом за чудесную роскошь побыть живым. Хоть раз! И вот на смертном одре ты будешь победителем. Ты посмотришь в глаза самому себе. Не окружающим — себе самому. Про себя я знаю: я делал хорошую работу каждый день моей жизни восемьдесят лет. Это чертовски здорово. А? Я не собираюсь себя хоронить — это с успехом за меня сделают другие. Но на смертном одре я скажу себе: “Ну и молодчина же ты, Рей. Молодчина”. А на могильном камне я попрошу написать заглавия пары моих книг. И прохожие смогут прочесть их четче, чем финальные титры на экране».178

36

«Ход моей работы над повестями “Вино из одуванчиков” и “Лето, прощай”, — рассказал Рей Брэдбери в коротком послесловии к повести «Лето, прощай» («Как важно удивляться». — *Г. П.*), — можно описать при помощи такого сравнения.

Я иду на кухню, задумав поджарить яичницу, и вдруг принимаюсь готовить праздничный обед. Начинаю с самого простого, но почти сразу появляются, возникают какие-то новые и

новые словесные ассоциации, которые ведут меня все дальше и дальше от задуманного, и в конце концов мною овладевает неутолимое желание узнать, а какие еще неожиданности могут произойти за следующим поворотом, в ближайший час, на другой день, через неделю…

Замысел повести “Лето, прощай” возник у меня лет 55 тому назад, когда я был совсем зелен и не обладал должной начитанностью (какая необычная подмена житейского опыта. — *Г. П.*), чтобы создать хоть сколько-нибудь значимое произведение. Материал копился годами, но потом захватил меня и уже не переставал удивлять; вот тогда-то я и сел за машинку, чтобы написать рассказы, которые впоследствии составили нечто целое…

Основным местом действия в повести опять служит овраг — он проходит сквозь всю мою жизнь. Наш дом в Уокигане стоял на маленькой улочке. Как раз к востоку от нашего дома и был этот овраг — он тянулся к северу и к югу, а потом описывал большую петлю и сворачивал к западу. Получалось, что я обитал почти на острове, откуда в любой момент можно было нырнуть навстречу приключениям. В овраге можно было вообразить себя хоть в далекой Африке, хоть на Марсе. Через эти воображаемые Африку и Марс я каждый день бегал в школу, а зимней порой гонял на лыжах и катался на санках; вполне естественно, что впоследствии именно овраг стал центром повести, а вокруг него расположились все мои друзья, а рядом с ними еще и старики — удивительные живые хронометры…

Меня всегда тянуло к старым людям. Они входили в мою жизнь и шли, шли дальше, а я увязывался за ними, засыпал всякими вопросами и набирался ума, как явствует из повести “Лето, прощай”, ведь и в ней главными героями выступают именно дети и старики — своеобразные машины времени.

Зачастую самые прочные дружеские отношения складывались у меня с людьми, которым было уже за 80, а то и за 90; при каждом удобном случае я донимал их расспросами обо всем на свете, а сам слушал и мотал на ус. В некотором смысле повесть “Лето, прощай” о том, как много можно узнать от самых обыкновенных стариков, если набраться смелости и задать им кое-какие вопросы, а затем, не перебивая, выслушать, что они скажут. Так что ход событий в повести определялся вовсе не мною. Вместо того чтобы уверенно управлять своими персонажами, я предоставлял им полное право жить своей собственной жизнью и без помех выражать свое мнение.

А я только слушал и записывал.

Полвека назад я принес в издательство свою рукопись “Вино

из одуванчиков” и услышал: “О, нет, нет! Такой большой объем нам не подойдет! Давайте выпустим первые 90 тысяч слов отдельным изданием, а что от этого останется, отложим до лучших времен — пусть зреет для будущей публикации”.

Первый, весьма сырой вариант повести тогда назывался у меня “Памятные синие холмы”, а исходным заглавием части, которая впоследствии превратилась в “Вино из одуванчиков”, — “Летнее утро, летний вечер”. Долгие годы вторая часть “Вина из одуванчиков” дозревала до такого состояния, когда, с моей точки зрения, ее уже не стыдно стало явить миру. Все эти долгие годы я терпеливо ждал, чтобы главы повести обросли новыми мыслями и образами, придающими живость всему тексту…

Для меня главное — не переставать удивляться.

Перед отходом ко сну я непременно даю себе наказ прямо с утра пораньше обязательно обнаружить что-нибудь удивительное. В том-то и заключалась одна из самых захватывающих особенностей становления этой моей повести: мои собственные наказы перед сном и удивительные открытия, сродни озарениям, поутру.

Конечно, на повествование заметный отпечаток наложило влияние деда и бабушки, а также тети Невы. Дед мой всегда отличался мудростью и бесконечным терпением; он умел не просто объяснить, но и показать, а бабушка была вообще — настоящее чудо; она своим врожденным умом прекрасно понимала внутренний мир мальчишек. Ну а тетя Нева приохотила меня к тем метафорам, которые позже вошли в мою плоть и кровь. Заботами тети Невы я воспитывался на самых лучших сказках, стихах, фильмах и спектаклях, с горячностью ловил всё происходящее и с увлечением записывал. Даже теперь, много лет спустя, меня не покидает такое чувство, будто тетя Нева опять заглядывает в мою рукопись и сияет от гордости…»

37

И все-таки повесть «Лето, прощай» — это именно прощание.

Вот налетает северный ветер, гремит гром. Заняв позицию в овраге вдоль ручья, мальчишки дружно и весело справляют малую нужду под холодными лучами осеннего солнца. Каждому хочется запечатлеть свое имя на песке. Тут и Чарли… Тут и Уилл… А с ними Бо, Пит, Сэм, Генри, Ральф, Том… Дуглас поначалу ограничился всего лишь инициалами, украсив их парой

легких завитушек, но потом поднатужился и все-таки добавил слово — *война*…

«Том прищурился:

— Чего это?

— Война, как видишь.

— А с кем?

Дуглас Сполдинг быстро пробежал глазами по зеленым склонам необъятного секретного оврага. И тут в окнах четырех обветшалых, давно не крашенных особняков заводными игрушками возникли четыре старика, будто слепленные из плесени и пожелтевшей сухой лозы; они, как мумии из гробов, таращились сверху вниз на мальчишек.

— Вот с ними, — прошипел Дуг. — Они наши враги!»

И вот странно. В послесловии к повести Рей Брэдбери утверждал, что его всегда, всю жизнь тянуло к старым людям, что именно у стариков он набирался ума, а война в повести объявляется именно старикам. Именно им, «будто слепленным из плесени и пожелтевшей сухой лозы». Именно им, которые «как мумии из гробов» таращатся сверху вниз — из окон своих домов…

Или это *уходящее,* смотрит на шумную молодую поросль?

Старый человек писатель Рей Брэдбери пишет книгу о детстве.

Он опять и опять пытается понять, как управиться нам с этим вечным течением времени. И совсем не случайно уводит мальчиков на старое кладбище.

«Недолго думая Дуг и тут, на кладбище, принялся выводить мелом на могильных плитах: Чарли… Том… Пит… Бо… Уилл… Сэм… Генри… Ральф… А потом отошел в сторонку, чтобы каждый мог найти себя на мраморной поверхности, в осыпающейся меловой пыли, под ветвями, сквозь которые летело время…

— Нет, ни за что не умру! — заплакал Уилл. — Я буду драться.

— Скелеты не дерутся, — беспощадно возразил Дуглас. И глядя, как, заливаясь слезами, Уилл стирает мел с мрамора, добавил: — Учтите, в школе нам обязательно будут твердить: вот здесь у вас сердце, и с ним всегда может случиться ужасный инфаркт! Будут трендеть про всякие вирусы, которые нам даже увидеть нельзя! Будут командовать: прыгни с крыши, или зарежь человека, или просто ложись и умирай…

Уходящее солнце теребило слабыми пальцами последних лучей необъятный кладбищенский луг. В воздухе уже мельтешили ночные бабочки, а журчание кладбищенского ручья рождало

лунно-холодные мысли и вздохи. Тогда Дуглас вполголоса закончил:

— Сами подумайте, кому охота лежать в земле? Там и жестянку-то не пнешь. Лежишь себе и лежишь. Вам это надо?

— Скажешь тоже, Дуг!

— Тогда давайте бороться! Мы же видим, чего от нас хотят взрослые: расти, дескать, учись врать, мошенничать, воровать. Война? Отлично! Убийство? Еще лучше! Говорю вам, никогда уже всем нам не будет так классно, как сейчас. Вот вырастешь и непременно станешь грабителем и поймаешь чужую пулю, или того хуже: заставят тебя ходить в пиджаке, при галстуке, да еще и сунут за решетку Первого национального банка! Так что для нас остается только один выход — остановиться и не выходить из нашего возраста. Никогда! А то вырастешь и на тебе — уже надо жениться, чтобы каждый день скандалы закатывали! — И посмотрел на мальчиков: — Сказать, как от всего этого спастись?

— Валяй! — кивнул Чарли.

— А вот так, — начал Дуг. — Для начала прикажите своему организму: эй, кости, а ну, чтобы ни дюйма больше! Замрите! Никакого роста! И вот еще что. Хозяин этого кладбища — Квотермейн. Так его звать. Ему только на руку, если мы все здесь поскорее поляжем в землю — и ты, и ты, и ты! Но у него не получится. Мы его достанем. И всех прочих стариканов, которые заправляют сейчас в городе, достанем! Сами знаете, до хеллоуина осталось всего ничего, но мы даже и праздника ждать не будем! Или вы все хотите стать стариками? — Он посмотрел на мальчиков. — Знаете, что с ними, с этими стариками произошло? Ведь все они когда-то тоже были молодыми, но лет этак в тридцать или в сорок начали жевать табак, а от этого пропитались слизью и не успели оглянуться, как слизь клейкая, тягучая стала выходить наружу харкотиной, обволокла их с головы до ног. Сами знаете, во что они превратились: точь-в-точь гусеницы в коконах, кожа задубела, молодые парни превратились в сплошное старичье, им самим уже никак не выбраться из этой коросты, точно вам говорю. Старики все на одно лицо. Вот и получается: коптит небо такой старый хрен, а внутри у него томится молодой парень. Может, конечно, кожа со временем растрескается, и старик выпустит молодого парня на волю, но тот все равно уже никогда не станет по-настоящему молодым: получится из него так себе бабочка “мертвая голова”; никогда молодым не выйти из липкого кокона, только и будут всю жизнь на что-то надеяться…»[179]

И вообще, заканчивает Дуг, единственное, что умеют по-настоящему делать эти старики — терпеливо дождаться, когда

мальчикам исполнится девятнадцать, чтобы тут же всем скопом отправить их на войну…

38

Какое печальное открытие, какая грустная мысль!

«Коптит небо такой старый хрен, а внутри у него томится молодой парень…»

И какой острый, какой с годами не ослабевающий интерес к себе самому — юному.

Кстати, в книге Джонатана Р. Эллера «Начинается Рей Брэдбери» («Becoming Ray Bradbury»)180 есть такие слова: «В 2007 году на раннем варианте этой моей книги Брэдбери нацарапал загадочное примечание, обращенное, видимо, к самому себе: “Р. Б., к счастью, не знает, что я прячусь в его теле и гляжу его глазами”…»

Но, может, и знал…

39

Знаменитый писатель Рей Дуглас Брэдбери умер в Лос-Анджелесе 5 июня 2012 года на девяносто втором году жизни.

Весть эта мгновенно облетела множество стран.

Я ехал в поезде, когда по мобильной связи до меня дозвонились из Российского информационного агентства «Новости». Понятно, вопрос был: как вы относились к умершему писателю, что думаете о его книгах?

А как я относился? Конечно, прекрасно относился!

Вот коптил лос-анджелесское небо какой-то там прекрасный чудаковатый «старый хрен» и томился от ужасной невозможности поскорее выпустить из себя некоего такого же прекрасного молодого парня, в свою очередь томившегося от жадного нетерпения с восхищенными слезами на глазах поскорее, ну, поскорее увидеть зеленые склоны волшебного уокиганского оврага…

И время пришло.

И «старый хрен» выпустил парня.

И нам теперь остается еще более внимательно

прислушиваться к его словам.

40

«Люди часто меня спрашивали, — сказал Брэдбери однажды, прислушиваясь, наверное, к себе самому или к тому молодому парню в себе, — почему я пишу научную фантастику, почему я не занимаюсь чем-нибудь другим? Ну, знаете, это известный вопрос. Почему, например, я не играю на арфе или на трубе вместо этого? Да потому, отвечаю я, что никогда не хотел играть на трубе. Это скучно. А писать — всегда весело. Некоторые, может быть, думают: “О боже, как это тяжело — писать!” А это совсем не тяжело. Это весело».181

«— Меня часто спрашивают, — сказал Брэдбери в 2005 году корреспонденту журнала «Forbes», — почему человек не заселил Марс к нынешнему году, как я когда-то указывал в своих “Марсианских хрониках”? Думаю, во многом потому, что после нашего успешного путешествия на Луну кто-то изобрел космический шаттл, а это такое занудство! Вот теперь Международная космическая станция летает над нами на высоте всего-то там каких-то трехсот миль. А это совершенно не интересно, Чтобы полететь на далекий Марс, нужна хорошая техническая база на Луне. Прежде всего хорошая техническая база на Луне. Так что, боюсь, на Марс теперь попадут только после моей смерти.

— Где вам лучше всего работается?

— Лос-Анджелес — вот лучшее место для писателя, потому что только здесь вам дают полную свободу. Здесь ничто и никто вам не мешает. Здесь нет такого интеллектуального снобизма, как в Нью-Йорке, и никто не учит, что и как вы должны делать. Правда, есть на Земле еще одно замечательное место (далекое, к сожалению) — Париж, вот там каждый квартал вдохновляет.

— Вы ярче всех воспели межпланетные путешествия. А кто, по вашему мнению, лучше всех писал о путешествиях по нашей планете?

— Конечно, Фрэнсис Скотт Фицджеральд! В его романах так много всяческих отступлений — о правде жизни, об окружении, о пейзажах. Чего там только нет! Роман “Ночь нежна” содержит больше фактуры, связанной с различными местами, чем любая другая книга, которую я читал. Всякий раз, когда я еду в Париж, я покупаю экземпляр этого романа и прогуливаюсь с ним от

Эйфелевой башни до Нотр-Дама, заглядывая во все кафе, чтобы там почитать.

— *После своей пятьдесят восьмой книги не думаете сбавить обороты?*

— Не могу. Может, и хотел бы, но не могу. Я до сих пор ощущаю внутри себя странные вибрации, которые ищут выход вовне. К сожалению, после инсульта я не владею хорошо кистями рук и не могу сам печатать текст. Просто диктую дочери по телефону, она живет в Аризоне. Но уже на следующий день она присылает мне страницы по факсу на правку.

— *Вас узнают в Европе?*

— Пару раз такое случалось.

Например, один раз меня узнала мадам Ширак на модном дефиле.

А потом я как-то сошел с поезда на вокзале в Париже и увидел очередь на такси человек в двести. Вдруг из-за угла показался носильщик. Он посмотрел на меня и наморщил лоб: “Месье Брэдбери? ‘Марсианские хроники’?” И я ответил: “Да”. И тогда он пошел и любезно раздобыл мне такси».

41

В 2010 году, в год своего юбилея, Рей Брэдбери с присущим ему юмором заметил:

«Знаете, а девяносто лет — это вовсе не так круто, как я когда-то думал. И дело даже не в том, что я езжу теперь по дому в кресле-каталке, постоянно застревая на поворотах, нет, просто *сотня* лет звучит как-то солиднее. Представьте себе заголовки в газетах всего мира: “Рею Брэдбери исполнилось *сто* лет!” Мне бы сразу выдали какую-нибудь премию. Ну, хотя бы за то, что я еще не умер».

42

«А что до моего могильного камня, — сказал однажды Рей Брэдбери. — Я хотел бы, пожалуй, занять старый фонарный столб на тот случай, если вы ночью забредете к моей могиле сказать: “Привет!” А фонарь на столбе будет гореть, раскачиваться под

ветерком и сплетать одни тайны с другими — сплетать и сплетать вечно. И если вы действительно придете ко мне в гости, оставьте яблоко».

ПРИЛОЖЕНИЕ

РЕЙ БРЭДБЕРИ В СССР И В РОССИИ

Евгений Лукин, писатель (Волгоград)

Всё началось с того, что меня послали за квасом.

Ашхабад. Лето. Тротуары плавятся. Воздух шевельнется — ощущение, будто сухим кипятком на тебя плеснули. Подошвы сандалий прилипают к асфальту и отдираются от него с легким треском. И вдруг — книжный лоток. Мгновенно столбенею. Среди всякой печатной продукции лежит квадратный плотненький томик в суперобложке, на которой, помнится, изображено было нечто вроде радужного бублика.

И название — «Марсианские хроники».

Домой вернулся без кваса, но с книжкой.

В школьные годы я вообще, не раздумывая, шел на манящую обложку, как щука на блесну. Интересная книга в моем тогдашнем понимании просто не могла быть скучно оформлена. Покупал по наитию: Джон Апдайк, Василий Шукшин, Варгас Льоса — и ни единой осечки! Все стали любимцами.

Но первым подмигнул мне с лотка Брэдбери.

Почему заворожило название? Ну, как. Времена были гагаринские, все мы бредили космосом, повседневность представлялась досадным недоразумением, а будущее вот-вот должно было начаться. Возможно, оно уже началось — просто не добралось пока до Ашхабада. Какое было, помню, разочарование, когда в пятом классе мне, наконец, растолковали, что фотонные ракеты — фантастика! Я-то думал, они давно летают…

«Хроники» я читал взахлеб. Это ведь надо же! Ни заиндевелых красных пустынь, ни отважных советских первопроходцев. К тому же один рассказ противоречил другому. То марсиане вымерли, то не вымерли, то нечеловечески мудры, то обывательски ограниченны, то миролюбивы, то изощренно коварны. Да и космические ракеты выглядели как-то карнавально. Действительно незнакомый Марс — невероятный, сказочный.

Ну вот я и употребил нужное словцо — «сказочный».

Конечно, Рей Брэдбери — сказочник, лирик, мечтатель.

Даже — обманщик: поманил будущим, а привел в прошлое.

Брэдбери первым попытался объяснить мне, что технический прогресс — скорее гибель, чем спасение, а главные человеческие ценности давно известны, просто их надо выискивать по крупице и собирать в некой лавке древностей — материальном подобии собственной души.

Очень озадачили меня «Хроники».

Люди в этой книге не просто летят на Марс — они бегут с Земли.

Негры бегут от ку-клукс-клана. Книгочеи — от законодателей, уничтожающих вредные книги. Чистые души — от мещан и ханжей. Выдираются из земной паутины и устремляются бог весть куда, лишь бы не «тянуться за Джонсами». Хотя нет, «тянуться за Джонсами» — это не из «Хроник», это из непрочитанного еще тогда рассказа «Каникулы», в котором Бог (он же Брэдбери), исполняя сокровенное желание главных героев, безболезненно убирает с лица земли весь род людской. И для героев, оставшихся в одиночестве, приходит горькое прозрение: от других-то ты убежишь, а вот от себя убеги попробуй! Да и в «Хрониках» побег не удался: оказавшись на Марсе, переселенцы немедленно выстраивают там точное подобие земного общества, спешно плетут всё ту же земную липкую паутину — и нет им за это прощения…

Повезло советским читателям (а стало быть, и мне).

Те, кто давал добро на издание книг Брэдбери, должно быть, ясно видели, что капитализм автору ненавистен и сам автор чуть ли не без пяти минут коммунист. Но на деле Рею Брэдбери была ненавистна любая система. Право на существование, считал он, имеет лишь горстка личностей, связанных узами истинной любви и дружбы. Все прочие человеческие отношения — от лукавого. И при этом никаких утопий! Утопия для Брэдбери немыслима в принципе, а будущее приемлемо лишь тогда, когда оно уничтожает настоящее.

Михаил Йоссель, писатель (Санкт-Петербург)

В последние три десятилетия существования Советского Союза Рей Брэдбери был одним из наиболее известных и читаемых американских писателей. Наверное, только Айзек Азимов, Эрнест Хемингуэй и Джером Дейвид Сэлинджер могли похвастаться тем, что их книги пользуются не меньшей популярностью. В крупных городах существовали десятки клубов

поклонников Рея Брэдбери. Официально считалось, что книги американского фантаста предупреждают об угрозах, с которыми может столкнуться человечество, если по какому-то капризу истории верх одержит хищное, бездушное и тяготеющее к фашизму капиталистическое общество…

В 14-15 лет я тоже являлся членом клуба поклонников Рея Брэдбери, в котором круг общения был ограничен одноклассниками и школьниками примерно моего возраста. Мы беседовали о его книгах, и часто эти беседы заходили так далеко, что отдаленное будущее казалось нам более привлекательным и заманчивым, чем многогранная реальность, окружавшая нас…

Однажды мы даже приготовили вино из одуванчиков (в то лето эти растения буквально заполонили наш микрорайон, расположенный на западной окраине Ленинграда). Каждый уважающий себя советский подросток знал тогда, как приготовить бражку. Нужно взять пятилитровую бутыль с узким горлышком (они продавались в аптеках), залить туда четыре литра воды и добавить килограмм сахара и палочку дрожжей. Затем на горлышко бутыли надевали обыкновенный презерватив. Он стоил две копейки, его свободно можно было купить в аптеке. Впрочем, для советского подростка такая покупка являлась одной из самых неприятных процедур. Мало того что он стеснялся — продавщица, наконец, находила способ развлечься. Нарочито громко, чтобы ее слышали все покупатели, она повторяла злополучное слово несколько раз. «Презерватив? Ты хочешь купить презерватив? Зина, у нас есть презервативы? — И еще громче: — Тут молодой человек желает приобрести презерватив!»

Купив эту совершенно необходимую вещь, юный самогонщик проделывал в нем крохотное отверстие и надевал презерватив на горлышко бутыли. Затем — десять дней в теплом, темном, желательно потаенном месте. Пока шел процесс брожения, презерватив стоял строго вертикально, поддерживаемый выходящими в процессе брожения газами. А затем сдувался и повисал, как тряпка. Это указывало на то, что бражка готова к употреблению.

Мы внесли изменения в технологию, добавив ко всем вышеуказанным ингредиентам чуть ли не килограмм лепестков одуванчика, а саму бутыль спрятали в школе, в одном из хозяйственных помещений. Десять дней спустя мы открыли кладовку — сдутый презерватив безвольно свисал с горлышка. Мы сняли его и разлили мутную, желтоватую и пахучую жидкость по алюминиевым кружкам. Вкус у этого пойла был просто отвратительный, однако мы осушили кружки до дна, выпив жидкость быстрыми жадными глотками.

— За Рея Брэдбери! — прозвучал тост.

Похоже, что опьянение наступило еще в процессе питья.

Мы сидели впятером в кладовой. Один из мальчишек достал из кармана коробок спичек, зажег одну из них и поднес пламя к запястью.

— Четыреста пятьдесят один градус по Фаренгейту! — торжественно произнес он. — Я — этот, как его… Муций Сцевола… Ах, черт, как больно!.. Ведь это температура горения бумаги…

— Но бумага горит в любом пламени, разве не так? — пробормотал кто-то.

— Нет, — авторитетно вступил в разговор я. — Бывают разные виды огня. Некоторые из них жарче, чем другие.

Затем мы все, что называется, вырубились — вино из одуванчиков, напиток из детских воспоминаний Рея Брэдбери, одержало над нами верх.

Александр Генис, писатель (эмигрировал в США в 1977 году)

Самого Брэдбери никогда не интересовала научная составляющая. Он был главным лирическим фантастом — его сила, его гений заключались в том, что он вывел фантастику из подросткового гетто. Совсем недавно в журнале «The New Yorker» было напечатано последнее эссе Брэдбери. Звучит оно как завещание. А написал он о том, что когда ему было десять-одиннадцать лет, жил он себе в Иллинойсе, на Среднем Западе. И там нашел эти «зачаточные» фантастические журналы 1930-х годов — на плохой бумаге. И Брэдбери как бы сошел с ума: он вдруг открыл для себя параллельный мир, который навсегда стал его любимым миром.

Я прочитал эссе и подумал, что когда мне было столько же лет, — я открыл для себя Рея Брэдбери — и… тоже сошел с ума. «Марсианские хроники» и (особенно) «451° по Фаренгейту» стали мощным открытием. Мы-то читали его в Советском Союзе, и я еще тогда думал, что это, наверное, Брэдбери придумал самиздат и стал его апостолом, потому что книги его были самым ценным и важным приобретением в жизни. И сегодня, когда книги ничего не значат, ничего не стоят, их просто нет, а остались лишь их электронные призраки, души, — я с грустью думаю о Рее Брэдбери, который был не просто апостолом самиздата, но рыцарем книги.

— Скажите, в последнее время он так же был популярен, как и прежде?

— Конечно, нет. Лишь в самое последнее время в США неожиданно по-глупому он стал опять популярен, потому что вышел фильм «Фаренгейт 9/11», не имеющий никакого отношения к роману Брэдбери. Но из-за названия писателя опять вспомнили. Брэдбери же входит в золотую когорту американских писателей — не на основании фантастики, а просто так. Он, скажем, вместе с Сэлинджером был одним из основателей контркультуры, одним из основателей лирического направления в американской словесности.

Дмитрий Володихин, писатель, историк (Москва)

Я считаю Рея Брэдбери по преимуществу мистиком, притом мистиком-христианином, который очень хорошо видит тьму, постепенно заполняющую общество, лишенное веры. И мало кто понимает, что ранние мистические рассказы Брэдбери, почти неизвестные в СССР, — шедевры глубокого взгляда на сверхъестественное. В качестве примера могу назвать рассказ, напечатанный в СССР под соусом космической темы: «Уснувший в Армагеддоне».

Это ведь совсем не о космосе.

Это о незащищенности современного человека.

Повесть «Что-то страшное грядет», напечатанная в США в 1962 году, пришла к русскому читателю только в 1992-м, а повесть «Канун Всех Святых» — в 1972 году. Первое из этих произведений никак не могло быть доверено советскому читателю. Брэдбери — христианин, пусть и неортодоксальный, и у него с первых его текстов была ярко выраженная тяга к мистике. Он долгое время считал Эдгара По своим кумиром, даже подражал ему. В повести «Что-то страшное грядет» мистика темного нашествия составляет основу сюжетной конструкции. Ну как можно такое переводить в СССР с его негласным, но очень прочным табуированием любой мистики, особенно христианской?! Вот рассказ «Человек» (1949), в котором тема стремления человека к Богу подана в звездолетно-галактических декорациях, «протащить» удалось, под тему космоса у нас и мистика проскакивала! А «Что-то страшное грядет» — это ведь не космос, это пространство маленького городка, до которого добралось сверхъестественное зло. Да и «Канун Всех Святых» в

этом смысле «подкачал»: с художественной точки зрения он представляет собой роскошнейшую игру настроений, тончайший языковой эксперимент, прозу, граничащую с поэзией, а вот с точки зрения идеологической — недопустимое смешение темы детства и темы смерти, темы радости и темы ужаса.

И главное, опять мистика!

Дмитрий Быков, писатель (Москва)

Знаете, была в 1950-1960-е годы целая плеяда фантастов, которые наметили развитие жанра лет на сто, а то и на двести вперед. Среди них Рей Брэдбери был наиболее поэтом. Он, конечно, великолепно избыточен стилистически — это проза на грани поэзии. К тому же он великий изобретатель фабул: многие его идеи (например, рассказ «И грянул гром») заложили в литературе целые направления. Но самое точное, что он сказал: «Любой старик — это машина времени». И он сам был такой машиной времени, связывающей нас с великими временами.

Татьяна Сапрыкина, писатель (Новосибирск)

Для меня Брэдбери — человек, который пишет о людях, всю жизнь проживших в старом, знакомом доме и вдруг обнаруживших, что у них на чердаке — окно в вечное лето (или в лес, или вообще нет крыши и т. д.). Его герои кажутся жителями одного маленького, провинциального, но тем не менее на удивление «резинового», необъятного городка. Это не совсем тот реальный городок, который есть, скажем, у Фэнни Флэг («Жареные зеленые помидоры»), потому что у Брэдбери у его людей вместо крови и вправду — вино из одуванчиков. Для меня тексты Брэдбери как бы посыпаны особой пряной пыльцой — это сродни тому, как импрессионисты кажутся пропущенными через определенный цветовой (световой, композиционный) ракурс или Вуди Аллен имеет привкус вечно инспектирующего интеллектуала, создающего неврастенические ситуации. Брэдбери, даже сидя за пишущей машинкой, ходит по земле, едва касаясь ее и одновременно проваливаясь в нее по щиколотки. Его трава в любое время года опрыскана парным молоком, его

девушки лечатся от меланхолии лунным светом в кроватях, выставленных на всеобщее обозрение, а его парни, зубоскаля и паскудничая, по очереди носят костюм цвета сливочного мороженого. А его старушки давно дали смерти крепкий пинок под зад, и, в общем, где-то в нас во всех наверняка есть этот волшебный баланс реальности и вымысла, который у Брэдбери виден как при макросъемке. С некоторых пор Брэдбери — это один из моих теплых внутренних котов, которые ласкаются о ноги, лечат промозглым вечером и урчат перед сном.

Владимир Захаров, физик-теоретик, академик РАН, поэт (Москва, Россия — Тусон, США)

По моему мнению, Рей Брэдбери был подлинный гений. Когда мы прочли «451˚ по Фаренгейту», мы были ошеломлены. Все были ошеломлены — и мальчики, и девочки.

«На линованной бумаге пиши поперек» — это надолго стало девизом и паролем для узнавания «своих».

Потом пришли «Марсианские хроники» — помню, как меня пронзил рассказ «Будет ласковый дождь».

Совсем недавно, еще при жизни Брэдбери, я перечитал его главную книгу по-английски. И опять — было сильнейшее переживание. Когда читаешь на чужом языке, не имеешь права читать по диагонали, а читая внимательно, обнаруживаешь множество замечательных деталей, по тем или иным причинам пропущенных ранее.

Я думаю, что фантасты — это прежде всего философы. Причем лучшие фантасты — едва ли не лучшие философы, неважно, что их философские воззрения часто изложены в несколько искусственной художественной форме. А Рей Брэдбери был лучшим из лучших. Хотя все его повести и рассказы полны обличений и едкого сарказма, он неуклонен, он тверд в утверждении истинного смысла существования человеческой цивилизации или, более широко говоря, — высокого смысла существования разумной жизни.

Алексей Калугин, писатель (Москва)

В мои школьные годы повальное увлечение фантастикой было сродни всеобщему преклонению перед рок-музыкой. И то и другое имело статус чего-то если не совсем запретного, то и не до конца легального. И то и другое несло в себе разрушительный дух вольнодумства, без которого невозможна молодость. В то время не существовало понятия «культовый». То есть само слово, конечно, мелькало в печати и в разговорах, однако не употреблялось в его нынешнем значении. Зато было множество сущностей, которые подходили под определение «культовый», как ничто из того, что этим словом называют сегодня. Например, группа *Nazareth*, которую никто не слышал, но все знали, что это — очень круто. Якобы был еще четвертый фильм из серии о Фантомасе — с Жаном Маре и Луи де Фюнесом, сюжет которого мог рассказать любой ваш приятель, но который на самом деле никогда не был снят. И наконец, была книга «Марсианские хроники» — общепризнанный шедевр фантастики.

Когда меня спрашивали: «А ты читал “Марсианские хроники?» — я с чувством собственного превосходства отвечал; «Разумеется».

И это была чистая правда, хотя в то время я мало мог рассказать о самой книге.

Дело в том, что я прочитал «Марсианские хроники» слишком рано для того, чтобы что-то в ней понять. Случилось это в возрасте шести лет, когда меня впервые на все лето отправили в пионерский лагерь. В системе тех пионерских лагерей мне больше всего не нравилось то, что там всё нужно было делать по команде и всем вместе. Кажется, даже в библиотеку нас водили строем. И система выдачи книг была там тоже своеобразная. Желающие приобщиться к литературе выстраивались в очередь. На столе лежала большая стопа книг. Библиотекарша брала книгу сверху, заносила ее название в карточку и вручала тому, кто находился по другую сторону стола. Таким образом, мне досталась книжка про собачек, а моему соседу — серый, почти квадратный томик, на обложке которого значилось: «Марсианские хроники». На соседа моего «Хроники» эти особого впечатления не произвели, поэтому совершить обмен оказалось нетрудно.

Удивительно, что многие воспоминания того лета давно растворились в потоке времени, а впечатление от книги — осталось. Прежде всего — ощущение чего-то чрезвычайно необычного. Причем необычного не в смысле чего-то неожиданного, странного или удивительного, нет, скорее — просто идущего вразрез с привычным, знакомым. Это был своего рода портал в какое-то иное измерение. Или заклинание, дающее возможность увидеть то, что прежде было недоступно взгляду.

Я действительно тогда ничего в книге не понял, но она меня зачаровала.

Это была, наверное, первая книга в моей жизни, которую можно было читать не последовательно, страницу за страницей, а просто открыв на любом месте. Я постоянно таскал ее с собой и открывал страницы именно так. Меня завораживали диковинные имена: господин ААА, доктор УУУ, инженер ТТТ. Изящное сочетание простоты и таинственности наводило на мысль о том, что автору известен какой-то секрет, способный внезапно перевернуть всю мою жизнь. Вот только недостает внимательности, сообразительности, ясности ума, знаний, опыта — в общем, чего-то очень важного недостает мне для того, чтобы понять, о чем все-таки автор говорит. И когда я прочел ее уже в сознательном возрасте, секрет открылся…

Павел Губарев, интернет-предприниматель (Оренбург)

Я убежден, что есть как минимум два разных Брэдбери.

Взять, к примеру, повесть «451˚ по Фаренгейту». Для американцев это повесть прежде всего о цензуре, противостоянии человека и общества, свободе слова, то есть о чем-то таком озлобленно-социальном. У меня дома, к примеру, валяется стопка материалов «The Big Read» (2004), в которых при анализе повести вообще ни о чем, кроме цензуры, речь не идет.

А в России повесть стала библией одиночек, не смотрящих телевизор. Тех, кого воротит от массовой культуры, кого и толкиеновский эскапизм не прельщает. Это такие наши новые клариссы маклеллан, которые носят в карманах книжки Рея Брэдбери и Сэлинджера. Образы изгоев их — цепляют. И дело не в том, что Брэдбери в СССР долгое время издавали выборочно. Дело в том, что там писатель Брэдбери был прочитан по-другому. Советский читатель слизал ровно тот слой текста, который хотел слизать, впрочем, самый, может быть, ценный и долговечный.

В общем, для русских Брэдбери всегда был лириком, писателем для слегка асоциальных ботанов, не нашедших еще себя и своего круга. Мне кажется, что подросток, если у него есть хоть что-то в голове, обязательно одинок. Собственно, таким «when people ask your age, he said, always say seventeen and insane» юношей я и начал в свое время делать веб-сайт, посвященный Брэдбери. Не преследовал какой-то особенной цели — просто любил его рассказы и научился делать сайты. Кстати, тогда

многие тексты можно было найти только в Сети. Это сейчас, к моему удивлению, все книги Брэдбери регулярно издаются в России. А ему, на мой взгляд, шла труднодоступность. Я очень радовался, когда находил очередной нечитаный рассказ. Аж обжигало. Охотился за публикациями несколько лет, пока не нашел, полагаю, всё, что переводилось на русский язык.

Я это к тому, что у меня нет, конечно, каких-то особенных фактов или исследований, подтверждающих мои слова о том, что читатели Брэдбери в России другие, нежели в Америке. Есть только воспоминания о переписке с самыми первыми посетителями моего сайта. Интернет в те годы не был похож на современный: не было лайков, можно было написать только в гостевую книгу или отправить электронное письмо. И писали мне очень разные люди: от подростков до стариков. Один корреспондент лет шестидесяти радовался как ребенок, что есть такой сайт и что есть я. Сравнивал нашу встречу со встречей людей-книг в финале вышеупомянутой повести. Хорошо помню то странное ощущение: «Как, ты тоже читаешь Брэдбери?!» Что-то в этом есть от фразы: «Как, ты тоже слышишь голоса?!» Со многими тогда я подружился, потом возник и много лет жил форум, потом был трибьют-сборник, сайт с американцами, рассылка и очень много всего — долго перечислять. Как-то раз появился и исчез необычный немногословный человек, который прислал мне из Америки две посылки, полные книг Брэдбери. Сейчас, когда легко в два щелчка можно найти сообщество русско-говорящих любителей Брэдбери (два десятка тысяч без малого), такого ошеломительного эффекта уже нет. Зато современных кларисс маклеллан всё больше.

Впрочем, сам Рей Брэдбери все компьютеры вместе с Интернетом в гробу видал, как вы знаете. Вообще, всё лучшее, что нам дает Интернет, Рей Брэдбери описал еще в рассказе «Электростанция» — а он был написан лет за тридцать до того, как начал возникать некий прообраз современной Сети. Такое вот противоречие, хотя лично мне оно жить нисколько не мешает. Я люблю Рея Брэдбери, а компьютеры занимают огромную часть моей жизни, достаточно упомянуть, что уйма знакомых, близкий друг и любимая девушка мне встретились благодаря сайту, а значит… благодаря книгам Рея Брэдбери.

Брэдбери ненадолго пережил XX век.

Это был его век — век космических полетов и расцвета фантастики.

Сейчас фантастика потеряла свою значительность, да и литература в целом сдает позиции. В нашей стране страшенный удар нанесла ей «Рабыня Изаура», а добил «Доктор Хаус». В

общем, *здесь и сейчас* это уже не самый актуальный вид искусства. Однако каждый день я вижу всё новые и новые комментарии к рассказам Брэдбери на своем сайте. А каждую весну русские школьники «проходят» рассказы Брэдбери. Мучаются, лезут в Интернет и доползают до моего сайта (тысячами!). И вы знаете, большинству из них рассказы нравятся. Может, потому, что Брэдбери всерьез собирался жить вечно и вложил в тексты всю свою могучую энергию. Я уже не могу полноценно воспринимать его рассказы — слишком хорошо каждый помню, но недавно посмотрел в том же самом проклятом Интернете телеинтервью Брэдбери разных лет — и как свежим воздухом надышался. Рекомендую. Лучшая иллюстрация к его же словам: «Пыл. Увлеченность. Любопытство. Вот какими качествами должен обладать любой писатель».

И — заразительная жизнерадостность.

Редкая для умного человека.

Виктор Трофимов, физик, доктор физико-математических наук (Новосибирск)

Сам по себе текст Брэдбери почти невозможно назвать художественным.

Вот главный герой, пожарник Монтэг, переходит улицу, а кажется, что это только его мысль пересекает улицу. Вот Монтэг плывет по реке, скрываясь от погони: «Река была по-настоящему реальна; она бережно держала Монтэга в своих объятиях, она не торопила его, она давала время обдумать всё, что произошло с ним за этот месяц, за этот год, за всю его жизнь». Персонажи пребывают в некоем отстраненном пространстве, недосягаемом для души и даже для чувств. Другой материк, другой менталитет, другие бытовые ценности, например, тотальная ценность прохлады в жарком климате, да еще в контексте романа. Миссис Монтэг описывается в таком же узком спектре характеристик, как обыкновенная лягушка. Для демонстрации культурного шока, произведенного живой природой на человека (Монтэга), оказавшегося в осеннем лесу, специально вбрасывается настоящая текстовая охапка запахов: на полустраничном пространстве десятикратно употреблены слова «запах» и «пахнуть»…

И вот среди этих почти бесплотных персонажей, механического пейзажа и замороженных запахов как-то необъяснимо подробно вырастает пространство эмоциональной

мысли и четко сформулированной реальности технологического универсума, в который и нас — вовсе не книжных персонажей — занесло спустя много десятилетий. Или, говоря по Хайдеггеру, вбросило.

Если учесть, что главный герой повести всё же — Книга, то Рей Брэдбери удивительно точно подсмотрел будущее. Да, Книгу в начале XXI века уничтожают неуклонно и разнообразно, мотивированно и немотивированно. Скажем, в российских вузах образовательные программы теперь должны опираться на литературу, качество которой определяется регламентом «скоропорта»: техническая книга — десять лет, гуманитарная — пять лет! Рей Брэдбери, этот очкастый вольнодумец, отчетливо показывает нам весь абсурд уничтожения Книги; он предвосхищает и технологический эффект будущего Интернета — утопление нормальной Книги в текстовом мусоре постмодернистской бессмыслицы.

Одного только не смог разглядеть Рей Брэдбери: реальность, в которой Книгу будут убивать сами же писатели, обессмысливающие ими самими написанные тексты. Их собственные псевдокниги (зайдите в любой книжный магазин и посмотрите, что там лежит на полках) и оказались тем ужасным огнем, который не только уничтожает силы человека в поиске настоящей Книги, но извращает сам концепт книги как артефакта. Философы уже давно ропщут на то, что вконец взбесившиеся печатные знаки своими невероятно множащимися массами отбирают у человеческого мозга способность мыслить…

Иван Мацицкий, директор Офиса Л. Рона Хаббарда (Санкт-Петербург)

С книгами Рея Брэдбери я познакомился в начале 1980-х — в школьные годы.

Отец был большим любителем фантастики и хорошей прозы, поэтому в нашей домашней библиотеке можно было найти много интересного. Да и размер ее был по тем временам неплохой — более полутысячи томов самых разных направлений плюс какое-то количество книг регулярно проскакивало как «обменный фонд».

Научную фантастику я чертовски любил, многие вещи мне нравились гораздо больше снятых по ним фильмов, так как в большинстве случаев мои представления о том, как должны

выглядеть персонажи, сильно разнились с экранизациями. Поэтому читал я запоем, часто не обращая внимания на имена и названия. Честно признаться, потом я об этом жалел: прочти я некоторые книги в более зрелом возрасте, понял бы больше и выводы сделал бы другие.

Но, понятно, что было, то было.

В какой-то период на меня еще легла роль воспитателя младшей сестры: она напрочь отказывалась засыпать без сказок. Многомесячная серия моих вечерних повествований началась с рассказов о путешествии в Шоколадную страну, но через какое-то время все мыслимые сюжеты подошли к концу, и вот тут-то помог когда-то набранный багаж — прочитанное!

Рассказы Брэдбери с самого начала потрясали меня тем, что при всей их фантастичности в них говорилось о совершенно понятных вещах — человеческих чувствах, обычных поступках, правда, часто совершенных в необычных обстоятельствах. Это рассказы о людях, о том, как они себя ведут, о чем думают.

Очень меня впечатлила телевизионная постановка повести «451˚ по Фаренгейту».

Я тогда впервые столкнулся с произведением, которое можно назвать «антиутопией», и впервые в жизни меня накрыло чувство какой-то ужасной и полной безысходности. У меня в уме не укладывалось, как такое возможно. Неужели так будет? И что делать, если такое случится? Сравнить эти ощущения мне было не с чем, так как с произведениями Джорджа Оруэлла и Евгения Замятина я познакомился позже, а из триллеров в голове почему-то держался только «Бармалей». Поражал меня и талант Брэдбери писать так, будто его рассказ или повесть — это отрывок истории, а значит, где-то существует продолжение и где-то существует начало…

Владимир Борисов, писатель (Абакан)

Как это всё начиналось?

Исподволь, незаметно — тут рассказик, там рассказик.

А потом, ррраз! — сразу две книжки! Одна — третьим томом в «Библиотеке современной фантастики», в 1960-х. Там были повесть «451˚ по Фаренгейту» и великолепная подборка рассказов. Я купил книжку на свой день рождения, и она стала замечательным подарком. Почти одновременно появился томик из серии «Зарубежная фантастика» — «Марсианские хроники»!

А чуть позже в «Зарубежной фантастике» вышла повесть «Вино из одуванчиков».

Вот эти три книги и стали моими самыми любимыми у Рея Брэдбери.

Они, может, разные по характеру и настроению, но схожего в них много.

О мрачном и угрюмом мире, в котором жгут книги, Станислав Лем писал, что Брэдбери тут промахнулся. Реальность оказалась еще хуже. С умными книгами, оказывается, можно бороться совсем по-другому: достаточно заполонить рынок книгами пустыми, поверхностными, и попробуй — найди в этом потоке макулатуры то, что нужно читать! Но Брэдбери оказался прав в другом: как бы ни складывались внешние обстоятельства, всегда были и будут люди, которые сохранят любовь к книгам, чего бы это ни стоило.

Много позже дошла до нас повесть «Что-то страшное грядет».

Запала в память картинка оттуда: библиотекарь готовится сражаться с тьмой и злом, обложившись книгами, словно солдат в окопе. Для меня образ автора чем-то ассоциируется с этим библиотекарем.

Но это было позже. А тогда, увидев первые книги Брэдбери, я с восторгом и ужасом вглядывался в картинки пугающего и изумляющего Марса. Вместе с Дугласом Сполдингом снова и снова я оказывался в знойном американском лете. И часто снились мне сны, в которых я вдруг оказывался в чудесном книжном магазине, где находил всё новые и новые книжки Станислава Лема, братьев Стругацких и, конечно, любимых мною американцев — Рея Брэдбери, Клиффорда Саймака, Роберта Шекли, Курта Воннегута…

Марк Москвитин, Марк Москвитин, писатель (Вологда)

Летом 1965 года в книжном магазине Горно-Алтайска я наткнулся на книжку «Марсианские хроники». Это было как погрузиться в сон. Залитые двухлунным сиянием обширные марсианские равнины, города-миражи в ночной тишине. Каналы с хрустальной водой, мечтательная марсианка Илла. Некто Биггс, из переселенцев, пьяный швыряет пустые бутылки в марсианский канал. Детям прилетевших с Земли колонистов хочется увидеть марсиан, нет проблем — наклонись к спокойной воде канала…

В том же году я выкупил пришедший по подписке третий том

«Библиотеки современной фантастики». На портрете — энергичное лицо делового американца 30-40 лет, так мне показалось. Это Рей Брэдбери. И повесть его — «451˚ по Фаренгейту». Зашедшая в тупик человеческая цивилизация, которая не может ничего, кроме тихого содержания стандартно-глупых граждан в комфортных хлевах…

А еще — «Вино из одуванчиков». Совсем уже не фантастика.

Ни у кого я не встречал столько света, сколько у Рея Брэдбери.

Свет печальный, элегический. Свет обжигающий. Сияние двух лун над тихими, таинственными равнинами древнего Марса. Спасительный свет жилого купола посреди бесконечного венерианского дождя. Свет девушки Клариссы Маклеллан, переворачивающей душу жестокого пожарного. Свет энтузиастов и подвижников. На Марсе, на Земле, где угодно.

Свет Рея Брэдбери.

Владимир Ларионов, писатель (Сосновый Бор)

«Великий моралист» — так часто называют Рея Брэдбери, а я бы его назвал воспевателем книг и библиотек. Книжные мотивы звучат в произведениях Брэдбери многократно, вспомнить хотя бы его классическую и пугающе актуальную сегодня повесть «451˚ по Фаренгейту».

«Я никогда не учился в колледже, меня воспитали библиотеки».

Хранилища книг Рей Брэдбери всегда описывает с неизменным и бесконечным уважением, рассказывает о них с нежностью, граничащей чуть ли не с религиозным поклонением.

«Моя библиотека казалась мне прохладной пещерой, а то вечно-молодым и растущим лесом, где укрываешься на час от дневного зноя и лихорадочной суеты, чтобы освежиться телом и омыться духом при свете, смягченном зелеными, как трава, абажурами, под шорох ветерков, возникающих, когда опять и опять листаются светлые нежные страницы. Тогда мысли становятся яснее и отчетливее, тело раскованнее, и снова находишь силы выйти в пекло действительности; в полуденный зной, навстречу уличной сутолоке, неправдоподобной старости, неизбежной смерти…»

Я тоже часть своего детства провел в библиотеках, хотя они не были такими комфортабельными, как упоительные храмы

информации, описываемые американским классиком. Моя мама, учительница начальных классов, на полставки заведовавшая школьной библиотекой, давала мне ключ от нее, и я часами мерз зимой в «прохладной пещере» не очень-то отапливаемого школьного флигеля, исследуя и перебирая книжные сокровища. Сначала меня привлекали подшивки журналов «Вокруг света», «Техника-молодежи», «Знание-сила» конца 1950-х годов с фантастическими рассказами и необычными иллюстрациями к ним, а потом всё остальное — от «Лезвия бритвы» Ивана Ефремова, только что изданного «Молодой гвардией», до полного собрания сочинений Ги де Мопассана…

Первая в СССР книжка Рея Брэдбери вышла летом 1964 года в издательстве «Знание». Я, третьеклассник, купил ее в районном книжном магазине за 57 копеек, сэкономленных из тех небольших денег, которые мама выдавала мне на обеды. Это был сборник рассказов под названием «Фантастика Рея Бредбери». Именно так, через букву «е», было напечатано имя автора. Избранное (в том числе из «Марсианских хроник») — в ставших уже классическими переводах Льва Жданова. По спине моей бегали мурашки от странной внутренней музыки рассказов «Марсианин», «Будет ласковый дождь», «В серебристой лунной мгле». Позднее узнал я совсем другого Брэдбери: создателя жесткой антиутопии «451° по Фаренгейту», яркой автобиографической повести «Вино из одуванчиков», пророческого рассказа «Бетономешалка», но все-таки до сих пор имя Рея Брэдбери ассоциируется для меня с изящно-грустными «Марсианскими хрониками».

Грустно, что в наше время любовь к книге сходит на нет, а обожатели наполненных чудесами бумажных фолиантов, настоящие, по-хорошему «сумасшедшие» читатели, каким был Брэдбери, уходят и уходят…

Правда, я пока жив!

И книги Брэдбери — со мной.

Сергей Соловьев, писатель (Тулуза, Франция)

Впервые я прочитал Брэдбери благодаря «Библиотеке современной фантастики», мне было тогда лет двенадцать. Один из родственников моих фантастику коллекционировал, и я читал запоем. Понятно, прежде всего прочел я у Брэдбери «Марсианские хроники» и «451° по Фаренгейту». Впечатления яркие, но книгой, которая произвела на меня по-настоящему неизгладимое

впечатление, оказалась все же повесть «Вино из одуванчиков», которую я прочитал гораздо позже, лет в двадцать. Потрясение было связано с тем, что автор, которого я считал фантастом, может писать такую невероятную литературу. Я и сейчас ставлю эту повесть рядом с романами Марка Твена о Томе Сойере и Геке Финне…

А в позднем творчестве Брэдбери поразил меня рассказ о человеке, который во времена Великой депрессии нанялся на какую-то ферму. Ему приходится косить поле — и вдруг однажды он понимает, что получил работу Смерти, а колосья — это люди, которым суждено погибнуть…

Борис Стругацкий, писатель (Санкт-Петербург), из последнего письма автору этой книги — от 12.XI.2012

Из окна у меня вид на гигантский, шестиугольниками, двор титанического Центра имени Алмазова. Осто- и насто- уже до предела… Написать о Брэдбери? В ближайшее время не получится: недавно писал некролог… А потом — посмотрим. Брэдбери — из моих любимых…

(Написать Борис Натанович не успел… — *Г. П.*)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА РЕЯ ДУГЛАСА БРЭДБЕРИ

1920, 22 августа — в больнице на улице Сент-Джеймс-стрит, 11, в городке Уокиган, штат Иллинойс, в семье Леонарда Сполдинга Брэдбери и Эстер Мари Моберг, выходцев из Англии и Швеции (соответственно), родился Рей Дуглас Брэдбери, будущий писатель.

1923 — на Рождество родная тетя Рея — Невада (Нева, как ее звали в семье) подарила племяннику книжку комиксов «Жил-был однажды». «Это тетя Нева приохотила меня к метафорам, которые вошли в мою плоть и кровь. Ее заботами я воспитывался на самых лучших сказках, стихах, фильмах и спектаклях».

1929, октябрь — с биржевой паники на Уолл-стрит начался Великий кризис, перекроивший всю экономику США.

1932, осень — на президентских выборах победил кандидат от Демократической партии Франклин Делано Рузвельт. В основу «Нового курса», выдвинутого новым президентом (единственный случай в истории США — Франклин Рузвельт четырежды избирался на президентский срок), лег так называемый «конституционный экономический порядок».

Потеряв работу в Уокигане, Леонард Сполдинг перебрался со всей семьей в город Тусон, штат Аризона.

Октябрь — на городском карнавале юный Рей встретил фокусника, выступавшего под псевдонимом — Мистер Электрико. Во время выступления Мистер Электрико коснулся мальчика наэлектризованным мечом и торжественно провозгласил: «Живи вечно!» По словам писателя, с ним произошло нечто странное и чудесное. «Буквально через неделю после этой встречи я начал писать свои первые рассказы и уже никогда не прекращал этого волшебного занятия».

1933 — постоянной работы нет и в Тусоне — Леонард Сполдинг возвращается в Уокиган.

1934 — по приглашению дяди Эйнара (по матери) семья Леонарда Сполдинга переезжает в Лос-Анджелес. «Моему дяде Эйнару не было равных, — писал позже Рей Брэдбери. — Он был мой любимый супердядя. В Уокигане он работал в прачечной и жил на другом краю города. Он и его семейство были нашими шведскими родственниками, и дядя посещал нас не реже раза в неделю, поскольку доставлял белье, которое нам стирали за

полцены. Он входил через заднюю дверь, и весь дом сразу оглашался смехом».

1935, лето — Рей становится случайным свидетелем тяжелой автомобильной аварии с человеческими жертвами. Всю жизнь он боялся ездить в автомобилях и летать в самолетах.

1936, август — первая публикация. В газете «Waukegan News Sun» напечатано стихотворение Рея Брэдбери «Памяти Вилла Роджерса».

1937 — в «Антологии студенческих стихов» (Лос-Анджелес) напечатано еще одно стихотворение Брэдбери — «Голос Смерти». Любимые авторы Рея Брэдбери в эти годы — Эдгар По, Брэм Стокер, Мэри Шелли, Генри Джеймс, Чарлз Диккенс, Вашингтон Ирвинг, Натаниел Готорн, Амброз Бирс, Льюис Кэрролл, Алджернон Блэквуд, Фрэнк Баум, Г. Ф. Лавкрафт, Гарвей, Жюль Верн, Герберт Уэллс, Эдгар Райс Берроуз. Многие часы юный Рей Брэдбери проводил в городских библиотеках.

1938 — в любительском журнале «Imagination» напечатан первый фантастический рассказ Рея Брэдбери «Дилемма Холленброхера».

Лето — Рей Брэдбери становится полноправным членом лос-анджелесской Лиги фантастики. Члены лиги собираются по четвергам в одном из местных кафе. Знакомство с уже известными писателями-фантастами — Робертом Хайнлайном, Генри Каттнером, Ли Брэкетт, Кэтрин Мур и Форрестом Аккерманом, секретарем лиги.

1939 — Рей Брэдбери успешно сдал вступительные экзамены в колледж, но денег на оплату учебы нет. К тому же Рей не собирается так много времени терять на то, что легко и бесплатно можно узнать в библиотеках. Пишет множество фантастических и мистических рассказов для *pulp*-журналов, для бульварных газет. Заняв у Форреста Аккермана 90 долларов, начинает издавать журнал — «Фантазии будущего». Всего вышло четыре номера.

Лето — за 80 долларов бывший одноклассник предложил Рею Брэдбери место постоянного продавца лос-анджелесской газеты «Herald Express». Рей уговорил отца и брата, и те согласились дать ему эти деньги. Теперь пять дней в неделю — с четырех часов дня до полседьмого вечера — Брэдбери торговал газетами на весьма оживленном перекрестке улиц Нортон и Олимпик. После смерти писателя перекресток назвали его именем.

Июль — Рей Брэдбери едет в Нью-Йорк — на первый Всемирный конвент любителей фантастики. Он знакомится с Джулиусом Шварцем — своим будущим литературным агентом, с Айзеком Азимовым — молодым, но набирающим известность

фантастом, и с известным издателем Джоном Кэмпбеллом-младшим, признанным творцом золотого века американской фантастики.

1940 — писатель Генри Каттнер советует Брэдбери прочесть книгу американского прозаика Шервуда Андерсона — «Уайнсбург, Огайо». Книга буквально потрясла Брэдбери. Приходит понимание того, что самые «обыкновенные» рассказы могут (и должны) читаться как приключенческие.

1941, 7 декабря — Япония нападает на тихоокеанскую морскую базу США — Пёрл-Харбор, расположенную на острове Оаху (Гавайи). Америка вынуждена вступить во Вторую мировую войну.

22 августа — в журнале «Super Science Stories» напечатан фантастический рассказ «Маятник», написанный Реем Брэдбери в соавторстве с писателем Генри Хассе.

1942, лето — в гараже своего друга Гранта Бича Рей Брэдбери пишет рассказ «Озеро» — его первое серьезное (как он сам считал) произведение.

Июль — Рей Брэдбери получает призывную повестку, но медкомиссия признает его негодным к действительной службе. Записываться в волонтеры Брэдбери не захотел, и Роберт Хайнлайн посчитал поведение Рея непатриотичным; долгое время он не подавал Рею руку при встречах.

1945 — рассказ Рея Брэдбери «Большая игра между черными и белыми» включен в сборник «Лучшие рассказы Америки».

6 и 9 августа — американцы подвергают атомной бомбардировке японские города Хиросима и Нагасаки,

1946, 5 марта — в Вестминстерском колледже американского городка Фултон, штат Миссури, бывший английский премьер Уинстон Черчилль произносит речь, которая положила начало холодной войне между СССР и Западом.

Апрель — в большом книжном магазине «Фаулер бразерс» (Лос-Анджелес) Рей Брэдбери знакомится с молодой продавщицей — Маргарет Сусанной Макклюр, принявшей его за обычного похитителя книг. Между ними начинается роман.

Лето — напечатана фантастическая повесть «Лорелея красной мглы», написанная Реем Брэдбери в соавторстве с Ли Брэкетт.

Осень — впечатляющая и не очень счастливая поездка с Грантом Бичем в Мексику.

1947, 29 апреля — выходит в свет первая прозаическая книга Рея Брэдбери — сборник рассказов «Темный карнавал». Большинство рассказов — откровенно коммерческие, рассчитанные на непритязательную публику, но они нравились

неискушенным читателям, а на одного из них произвели совершенно неизгладимое впечатление, в чем он сам впоследствии признавался. Звали этого читателя — Стивен Кинг.

27 сентября — свадьба Рея Брэдбери и Маргарет Сусанны Макклюр. Мэгги, как называл жену Рей, немало повлияла на его вкусы. «На поездах в ночные часы я наслаждался обществом Бернарда Шоу, Дж. К. Честертона и Чарлза Диккенса — моих старых приятелей, следующих за мной повсюду, невидимых, но ощутимых, безмолвных, постоянно взволнованных. Часто езживал со мной Ричард III, он разглагольствовал об убийствах, возводя их в ранг добродетели. Где-то посередине Канзаса в полночь я похоронил Цезаря, а Марк Антоний блистал своим красноречием, когда мы выезжали из Элдербери-Спрингс…»

1949, январь — Дон Конгдон предлагает рассказы Рея Брэдбери известному издательству «Farrar Straus», но рукопись автору возвращена. О большинстве рассказов редактор отозвался пренебрежительно. Зато знаменитый диктор Норманн Корвин, зачитывавший в свое время правительственное сообщение о победе над фашистской Германией и над Японией, поддерживает замысел Рея Брэдбери написать цикл «марсианских» рассказов. «Пишите о своих марсианах, мистер Брэдбери, и обязательно приезжайте в Нью-Йорк. Я познакомлю вас с нужными людьми».

5 ноября — родилась первая дочь Рея Брэдбери — Сусанна.

1950, 9 февраля — сенатор от штата Висконсин Джозеф Маккарти, выступая в республиканском женском клубе города Уилинг, штат Западная Виргиния, заявил: «У меня на руках находится сейчас список из двухсот пяти сотрудников Госдепартамента, которые на сегодняшний день либо имеют членский билет Коммунистической партии США, либо безусловно ее поддерживают, формируя таким образом всю нашу внешнюю политику». С этого дня в США началась самая настоящая «охота на ведьм» — в газетах постоянно печатались списки тех деятелей искусства, политики и науки, кого обвиняли в прокоммунистической, а значит, в антиамериканской деятельности.

Май — выходит в свет книга «Марсианские хроники», посвященная жене Рея Брэдбери — Маргарет.

Лето — Рей Брэдбери покупает свой первый собственный дом — с тремя спальнями, отдельной ванной и гаражом.

Осень — в журнале «Tomorrow» напечатана статья известного критика Кристофера Айшервуда — первая серьезная оценка творчества молодого писателя Рея Брэдбери.

Октябрь — знакомство с художником Джозефом Маньяни.

1951, весна — выходит сборник рассказов «Человек в

картинках». Это первая серьезная попытка Рея Брэдбери вырваться из расхожей *pulp*-литературы. Он даже уговаривает издателя не ставить больше на его книгах гриф «научная фантастика».

17 мая — родилась вторая дочь Рея Брэдбери — Рамона.

Лето — знакомство с известным писателем Олдосом Хаксли и философом Джеральдом Хардом. Работа над рассказом «Пожарный», который в дальнейшем стал основой повести «451° по Фаренгейту».

1952, 1 ноября — на атолле Эниветок (Маршалловы острова) США испытали первую термоядерную бомбу

10 ноября — в газете «Daily Variety» Рей Брэдбери публикует послание, обращенное к Республиканской партии. В резких выражениях он осуждает развернутую в США «охоту на ведьм».

1953 — на экраны выходит фантастический фильм «Чудовище с глубины в 20 000 футов», снятый по рассказу Рея Брэдбери «Ревун».

Апрель — известный ученый, крупнейший знаток живописи итальянского Ренессанса Бернард Беренсон в письме Рею Брэдбери признается в любви к его книгам и приглашает писателя в Италию. К сожалению, средств на такую поездку у писателя нет.

Лето — выходит книга фантастических и психологических рассказов «Золотые яблоки Солнца» — несомненная удача Рея Брэдбери, а в первом номере только что созданного популярного журнала «Playboy» напечатаны главы из повести «451° по Фаренгейту».

10 октября — повесть «451° по Фаренгейту» выходит в свет отдельным изданием.

Сентябрь — Рей Брэдбери принимает предложение знаменитого режиссера Джона Хьюстона написать киносценарий по роману писателя Германа Мелвилла «Моби Дик».

Осень-зима — Рей Брэдбери совместно с Джоном Хьюстоном работает в Ирландии над сценарием. С Брэдбери приехали в Европу Мэгги, дочери — Сусанна и Рамона и няня детей — Регина.

1954, апрель — во Франции Рей Брэдбери встречается с Бернардом Беренсоном. «Не проводите в музеях много времени, — советует многоопытный искусствовед Рею. — Не утомляйте глаза. Не притупляйте их чрезмерным вниманием».

Май — Рей Брэдбери и его семья возвращаются в Лос-Анджелес.

1955, 22 июля — родилась третья дочь Рея Брэдбери — Беттина.

Лето — по США распространяются многочисленные (к сожалению, не подтвержденные) слухи о крушении неопознанного летающего объекта около города Розуэлл *(Roswell)*, штат Нью-Мексико. Рей Брэдбери работает на популярную телевизионную программу «Alfred Hitchcock Presents». Первый текст — «Покупки для Смерти» — (передача прозвучала 29 января 1956 года) — Рей написал по своему рассказу «Взято с огнем».

Осень — правительство США принимает закон, по которому американские коммунисты теряют право выдвигать своих кандидатов в президенты, получать заграничные паспорта, состоять на государственной службе в федеральных учреждениях и работать на военных заводах и предприятиях.

Ноябрь — выходит книга рассказов «Октябрьская страна».

1956, июнь — в Голливуде проходит премьера фильма «Моби Дик», снятого Джоном Хьюстоном.

Август — Рей Брэдбери отправляет Дону Конгдону первые рассказы, из которых постепенно начинает складываться будущая книга «Вино из одуванчиков».

1957, февраль — режиссер Гарольд Гехт предлагает Брэдбери поработать над киносценарием фильма «Белый охотник, черное сердце», посвященного режиссеру Джону Хьюстону.

Лето — Рей и Мэгги снова в Европе. Работа в Лондоне, отдых в Италии. Первая крупная размолвка с женой.

Сентябрь — выходит повесть «Вино из одуванчиков».

10 октября — в лос-анджелесской больнице от перитонита умирает отец Брэдбери — Леонард Сполдинг.

1958, 13 августа — родилась четвертая дочь Рея Брэдбери — Александра.

1959, февраль — вышла книга рассказов «Лекарство от меланхолии» с необычным посвящением: «Отцу — с любовью, проснувшейся так поздно и даже удивившей его сына».

Осень — на канале *CBS* состоялась премьера программы Рода Серлинга «Сумеречная зона», в которой Рей Брэдбери принимал самое активное участие.

6 октября — умер друг Рея Брэдбери — знаменитый искусствовед Бернард Беренсон.

1961, 12 апреля — советский космонавт Юрий Гагарин совершил первый космический полет вокруг Земли.

1962, 20 февраля — космический полет вокруг Земли совершил первый американский астронавт — Джон Гленн.

Осень — Рея Брэдбери официально приглашают консультировать возведение Американского выставочного павильона для готовящейся Нью-йоркской Всемирной выставки.

Выходит повесть «Что-то страшное грядет».

1964, февраль — вышел сборник рассказов «Механизмы радости».

Декабрь — в одном из лос-анджелесских супермаркетов Рей Брэдбери случайно встречает Уолта Диснея. Они познакомились и даже подружились. В беседах с Реем Брэдбери постепенно формируется мысль Диснея о создании специального парка развлечений — *EPCOT* («Experimental Prototype Community of Tomorrow»).

1966, январь — на экраны выходит полнометражный фильм, снятый французским режиссером Франсуа Трюффо по знаменитому роману Рея Брэдбери «451° по Фаренгейту» — с Оскаром Вернером и Джулией Кристи в главных ролях.

1967, январь — журнал «Лайф» предложил Рею Брэдбери написать статью об американской космической программе «Аполлон». В городе Хьюстоне, штат Техас, писатель близко общается с астронавтами Джимом Ловеллом, Нейлом Армстронгом, Баззом Олдрином, Джоном Янгом, Ричардом Гордоном, Чарлзом Конрадом, Вирджилом Гриссомом, Эдвардом Уайтом, Роджером Чаффи и др.

27 января — во время испытательных работ внутри корабля «Аполлон-1» вспыхнул пожар, в котором погибли друзья Брэдбери — астронавты Вирджил Гриссом, Эдвард Уайт и Роджер Чаффи.

24 ноября — статья Рея Брэдбери об американских астронавтах напечатана в журнале «Life». В следующем году писатель получил за нее высшую награду авиаторов Америки — «The Aviation-Space Writer Robert Ball Memorial Award».

1968, октябрь — в издательстве Альфреда А. Кнопфа выходит сборник рассказов «Электрическое тело пою!».

Лето — отношения Рея и Мэгги вновь ухудшаются.

1969, 20 июля — американский космический корабль «Аполлон-11» выходит на орбиту Луны. Астронавты Нейл Армстронг и Базз Олдрин сажают лунный модуль в юго-западном районе Моря Спокойствия. «Это маленький шаг для человека, но какой гигантский скачок для всего человечества», — произнес Нейл Армстронг, впервые в истории ступив на почву спутника Земли. Астронавты Нейл Армстронг и Базз Олдрин провели на Луне 21 час 36 минут и 21 секунду; все это время Майкл Коллинз — пилот командного модуля «Аполлон-11» ожидал их на окололунной орбите.

Осень — съемки фильмов по сценариям Рея Брэдбери — «Человек в картинках» и «Летний Пикассо».

1970 — знакомство с итальянским режиссером Федерико Феллини.

1971 — командир корабля «Аполлон-15» Дэвид Скотт, пилот командного модуля Альфред Уорден и пилот лунного модуля Джеймс Ирвин назвали место посадки своего корабля на Луне — Одуванчиковым кратером, в честь повести Рея Брэдбери.

1972, октябрь — к празднику хеллоуин выходит повесть «Канун Всех Святых».

1973, 31 октября — выходит первый сборник стихов Рея Брэдбери «Когда слоны в последний раз во дворике цвели».

1976 — Рей Брэдбери чувствует себя настолько утвердившимся писателем, что выпускает сборник рассказов «Далеко за полночь», составленный в основном из давних рассказов, печатавшихся когда-то еще в *pulp*-журналах.

1980 — выходит сборник «И грянул гром: 100 рассказов».

1982, октябрь — во Флориде открылся развлекательный парк студии Уолта Диснея — *EPCOT*, в создании которого самое активное участие принимал Рей Брэдбери. В частности, он разрабатывал концепцию аттракциона «Космический корабль Земля». Поездка во Флориду интересна еще и тем, что Рей Брэдбери впервые в жизни решился на перелет в Лос-Анджелес на самолете.

1984 — Рей Брэдбери участвует в создании компьютерной игры по мотивам повести «451° по Фаренгейту». Выходит сборник «Воспоминание об убийстве».

1985 — по проекту, разработанному писателем Реем Брэдбери и архитектором Йоном Жерде, в Сан-Диего строят современный торговый центр. Брэдбери считал архитектуру «застывшей музыкой».

Осень — выходит детективная повесть «Смерть — дело одинокое».

1986 — начинается работа над телесериалом «Театр Рея Брэдбери». Писатель одновременно работает над сценариями, следит за съемками, даже снимается в эпизодических ролях. С 1986 по 1992 год было отснято 65 серий. «Люди спрашивают: где я беру мои идеи? Как это где? Да прямо здесь. Все окружающее меня — это мой марсианский пейзаж. Где-то в этой комнате есть и африканская степь, а где-то — маленький иллинойский городок, в котором я вырос. Я никогда не буду голодать. Стоит мне оглянуться, и я сразу нахожу то, что ищу. Я — Рей Брэдбери. И это всё — театр Рея Брэдбери» — такими словами начиналась каждая новая серия.

1988 — выходит сборник «Конвектор Тойнби».

1989 — издан сборник эссе «Дзен в искусстве письма».

1990 — в честь Рея Брэдбери назван парк в его родном городе Уокигане.

Осень — выходит повесть «Кладбище для безумцев».

1992 — именем Рея Брэдбери назван один из астероидов.

Лето — в издательстве Альфреда А. Кнопфа выходит книга «Зеленые тени, Белый кит».

Осень — Ассоциация американских писателей впервые вручает «Награду имени Брэдбери» — за лучший киносценарий в жанре научной фантастики и фэнтези *(SFWA)*. Первым лауреатом стал Джеймс Кэмерон — за сценарий к фильму «Терминатор-2».

1996 — в издательстве «Avon Books» выходит книга рассказов «В мгновенье ока».

1997 — выходит книга рассказов «Вождение вслепую».

1999, 4 ноября — Рей Брэдбери переносит инсульт. Теперь до конца жизни у него будут действовать только один глаз, одно ухо и одно легкое. Перемещается Рей Брэдбери только в инвалидной коляске. Новые рассказы диктует дочери Александре по телефону.

2001, 16 марта — смерть любимой тети Невы (Невады).

Май — выходит повесть «Из праха восставшие».

Лето — издана книга стихов «Они не видели звезд».

11 сентября — угнанные террористами два пассажирских американских самолета «Боинг-767» врезаются в башни Всемирного торгового центра. Еще один самолет вскоре после этого врезается в здание Пентагона, а четвертый разбивается в 125 километрах к юго-востоку от Питсбурга — в окрестностях города Шенксвилл. «Мы будем видеть подобные вещи, — говорит жене Рей Брэдбери, — пока не примирим Израиль и Палестину».

2002 — выходит сборник «Пора в путь-дорогу».

Осень — выходит повесть «Давайте все убьем Констанцию» — продолжение уже изданных ранее детективов «Смерть — дело одинокое» и «Кладбище для безумцев».

2003, 1 февраля — гибель шаттла «Колумбия». На глазах огромного количества телезрителей (посадку показывали в прямом эфире) погибли командир корабля Рик Хасбэнд, пилот Уильям Маккул, бортинженер Майкл Андерсон, научные специалисты Лорел Кларк, Дэвид Браун, Калпана Чаула и первый израильский космонавт Илан Рамон.

Лето — выходит книга «Рей Брэдбери: Сто лучших рассказов».

24 ноября — от рака легких умирает Мэгги — Маргарет Макклюр, жена Рея Брэдбери. «Все вокруг меня умирают». Похоронили Мэгги в Венисе — на Вествудском кладбище.

2004, 8 февраля — в Нью-Йорке от пневмонии умер давний друг и первый литературный агент Рея Брэдбери — Джулиус Шварц.

3 апреля — ушел из жизни старший брат Рея Брэдбери — Скип.

Июль — выходит сборник «Кошкина пижама».

17 ноября — Рей Брэдбери получает Национальную медаль США в области искусств. В Белом доме, куда писателя сопровождали дочери и его биограф Сэм Уэллер, писателю был оказан очень теплый прием. «Вот я здесь, — сказал собравшимся Брэдбери. — К сожалению, я уже далеко не молод. Один глаз не видит, не слышит ухо, плохо ходит одна нога. Я не очень здоров, к сожалению, но рад нашей встрече. Особенно потому рад, что сегодня вы приветствуете не только меня, — вы сегодня приветствуете писателей, на книгах которых я вырос. Это они создали меня. Не существуй книг и библиотек, я бы здесь не стоял. Это библиотеки выучили меня. Они всегда были и остались моими самыми верными друзьями».

Осень — американский режиссер Майкл Мур выпустил скандальный антибушевский фильм «Фаренгейт 9/11», поставленный им по собственной книге «Где моя страна, чувак?». Рей Брэдбери крайне недоволен тем, что Мур без разрешения использовал название его романа; кроме того, Брэдбери — убежденный сторонник президента Джорджа Буша-младшего. «Ну да, многие ругают Америку, многие называют ее страной, всячески попирающей демократические основы, но при этом все почему-то приезжают именно к нам. Приезжают миллионы людей со всего света — из Китая, Индии, Японии, даже из России. То есть фактически все они признают наше превосходство и понимают, что едут жить в свободной стране».

2006 — выходит повесть Рея Брэдбери «Лето, прощай».

2007, 17 апреля — Рей Брэдбери получает Пулитцеровскую премию «За выдающуюся, плодотворную и глубоко повлиявшую на всю американскую литературу работу». За долгую жизнь наград у Рея Брэдбери скопилось много — премия «Небьюла», Хьюго, премия О'Генри, Балрога, Брэма Стокера («за достижения всей жизни»), Энн Радклифф, Бенджамена Франклина, Американской академии, «Гэндальф», «Прометей» (в номинации «Зал Славы») и др. А еще — степень почетного доктора литературы колледжа Уиттьер и степень почетного доктора университета Вудбери, штат Калифорния.

Сентябрь — выходит книга Рея Брэдбери «Отныне и вовек», содержащая две повести — «Где-то играет оркестр» и «Левиафан-99».

2009 — выходит последний прижизненный сборник рассказов Рея Брэдбери «У нас всегда будет Париж».

2010, 20 августа — на праздновании юбилея Рей Брэдбери

замечает с улыбкой: «Знаете, а девяносто лет — это вовсе не так круто, как я когда-то думал. И дело даже не в том, что я езжу теперь по дому в кресле-каталке, постоянно застревая на поворотах, нет, просто *сотня* лет звучит как-то солиднее. Представьте себе заголовки в газетах всего мира: “Рею Брэдбери исполнилось *сто* лет!” Мне бы сразу выдали какую-нибудь премию. Ну, хотя бы за то, что я еще не умер».

2011, 1 декабря — впервые книга Рея Брэдбери («451˚ по Фаренгейту») выходит в электронном виде. Писатель долгое время был убежден в абсолютном превосходстве бумажных версий. «У электронных книг нет будущего. Они пахнут подожженным бензином».

2012, 5 июня — на 92-м году жизни в Лос-Анджелесе умер знаменитый писатель Рей Дуглас Брэдбери.

22 августа — в честь Рея Брэдбери руководство НАСА называет площадку далекой красной планеты Марс, на которую приземлился марсоход «Curiosity», именем писателя — *Bradbury Landing*.

6 декабря — в Лос-Анджелесе оживленный перекресток улиц Нортон и Олимпик назван именем Рея Брэдбери.

БИБЛИОГРАФИЯ

СОЧИНЕНИЯ РЕЯ ДУГЛАСА БРЭДБЕРИ182

Повести

1946 — «Lorelei of the Red Mist» — «Лорелея красной мглы». (В соавторстве с Ли Брэкетт.)

1950 — «The Martian Chronicles» — «Марсианские хроники».

1953 — «Fahrenheit 451» — «451˚ по Фаренгейту».

1957 — «Dandelion Wine» — «Вино из одуванчиков».

1962 — «Something Wicked This Way Comes» — «Что-то страшное грядет».

1972 — «The Halloween Tree» — «Канун Всех Святых».

1985 — «Death Is a Lonely Business» — «Смерть — дело одинокое».

1990 — «A Graveyard for Lunatics» — «Кладбище для безумцев»,

1992 — «Green Shadows, White Whale» — «Зеленые тени, Белый кит».

2001 — «From the Dust Returned» — «Из праха восставшие».

2002 — «Let's All Kill Constance» — «Давайте все убьем Констанцию».

2006 — «Farewell Summer» — «Лето, прощай».

2007 — «Somewhere a Band is Playing» — «Где-то играет оркестр».

2007 — «Leviathan '99» — «Левиафан-99».

Авторские сборники рассказов

1947 — «Dark Carnival» — «Темный карнавал».

1951 — «The Illustrated Man» — «Человек в картинках».

1953 — «The Golden Apples of the Sun» — «Золотые яблоки Солнца».

1959 — «A Medicine for Melancholy» — «Лекарство от

меланхолии».

1964 — «The Machineries of Joy» — «Механизмы радости».

1968 — «I Sing the Body Electric!» — «Электрическое тело пою!».

1976 — «Long after Midnight» — «Далеко за полночь».

1984 — «A Memory of Murder» — «Воспоминание об убийстве».

1988 — «The Toynbee Convector» — «Конвектор Тойнби».

1996 — «Quicker than the Eye» — «В мгновенье ока».

1997 — «Driving Blind» — «Вождение вслепую».

2002 — «One More for the Road» — «Пора в путь-дорогу».

2004 — «The Cat's Pajamas» — «Кошкина пижама».

2007 — «Summer Morning, Summer Night» — «Летнее утро, летняя ночь».

2009 — «We'll Always Have Paris» — «У нас всегда будет Париж».

Авторские компилятивные сборники рассказов

1955 — «The October Country» — «Октябрьская страна».

1962 — «R is for Rocket» — «Р — значит ракета».

1965 — «The Vintage Bradbury» — «Марочный Брэдбери».

1966 — «S is for Space» — «К — значит космос».

1980 — «The Stories of Ray Bradbury» — «И грянул гром — 100 рассказов».

2003 — «Bradbury Stories: 100 of His Most Celebrated Tales» — «Высоко в небеса — 100 рассказов».

Поэтические сборники

(на русском языке не издавались)

1973 — «When Elephants Last in the Dooryard Bloomed».

1977 — «Where Robot Mice and Robot Men Run Round in Robot Towns».

1978 — «Twin Hieroglyphs that Swim the River Dust».

1981 — «The Ghosts of Forever».

1981 — «The Haunted Computer and the Android Pope».

1982 — «The Complete Poems of Ray Bradbury».

2001 — «They Have Not Seen the Stars».
2002 — «I Live by the Invisible».

Пьесы

(на русском языке не издавались)

1963 — «The Anthem Sprinters and Other Antics».
1966 — «The Day it Rained forever — a Comedy in One Act».
1966 — «The Pedestrian — a Fantasy in One Act».
1972 — «The Wonderful Ice Cream Suit and Other Plays».
1975 — «Pillar of Fire and Other Plays».
1976 — «That Ghost, that Bride of Time: Excerpts from a Play in Progress».
1984 — «Forever and the Earth».
1986 — «The Martian Chronicles».
1986 — «The Flying Machine».
1986 — «The Wonderful Ice Cream Suit».
1986 — «Kaleidoscope».
1986 — «Fahrenheit 451».
1986 — «A Device Out Of Time».
1988 — «Dandelion Wine».
1988 — «To The Chicago Abyss».
1988 — «The Veldt».
1989 — «Falling Upwards».
1990 — «The Day it rained Forever».
1991 — «On Stage».
2004 — «It Came From Outer Space».
2005 — «The Halloween Tree».

Сборники эссе

(на русском языке не издавались)

1990 — «Zen in the Art of Writing».
1991 — «Yestermorrow».
2001 — «A Chapbook for Burnt-Out Priests, Rabbis and Ministers».
2005 — «Bradbury Speaks».

ЛИТЕРАТУРА О РЕЕ БРЭДБЕРИ

Азимов А. Научная фантастика в США // Америка. 1973. Октябрь.

Андреев К. К. Предисловие // *Брэдбери Р.* Фантастика. М., 1963.

Бережной С. Живые машины времени, или Рассказ о том, как Брэдбери стал Брэдбери // Мир фантастики. 2012. Август.

Брэдбери Р. Почему я стал фантастом // Иностранная литература. 1967. № 1.

Брэдбери Р. Я выбираю звезды // Литературная газета. 1978. 20 сентября.

Гаков В. Виток спирали. (Зарубежная научная фантастика 1960-1970-х годов.) М.: Знание, 1980.

Гаков В. Сказания о Марсе и о Земле (Три хроники): Очерк жизни и творчества Рея Брэдбери // Научная фантастика. М., 1981. Вып. 25.

Галь Н. Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. М.: АРГО-РИСК, 1997.

Засурский Я. О Рее Брэдбери — человеке и писателе // *Брэдбери Р.* В дни вечной весны. М.: Известия, 1982. (Серия: Библиотека журнала «Иностранная литература».)

Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами. Киев: София, 1997.

Кудрявцев Г. Писатели США. Краткие творческие биографии. М.: Радуга, 1990.

Лем С. Фантастика и футурология. М.: АСТ-Ермак, 2004. Т. 2.

Леонов А. Предисловие // *Брэдбери Р.* Передай добро по кругу. М.: Молодая гвардия, 1982. (Серия: Библиотека юношества.)

Скурлатов В. О творчестве Рея Брэдбери // *Брэдбери Р.* О скитаниях вечных и о земле. М.: Правда, 1988.

Хаббард Л. Р. Литературная переписка. Письма и дневники. М.: New Era, 2012.

Хаббард Л. Р. Писатель. Развитие приключенческой литературы. М.: New Era, 2012.

Шитов А. Рей Брэдбери: Утопии опасны // Эхо планеты. 1990. Апрель-май.

Donald H. T. The Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy. Chicago: Advent, 1974.

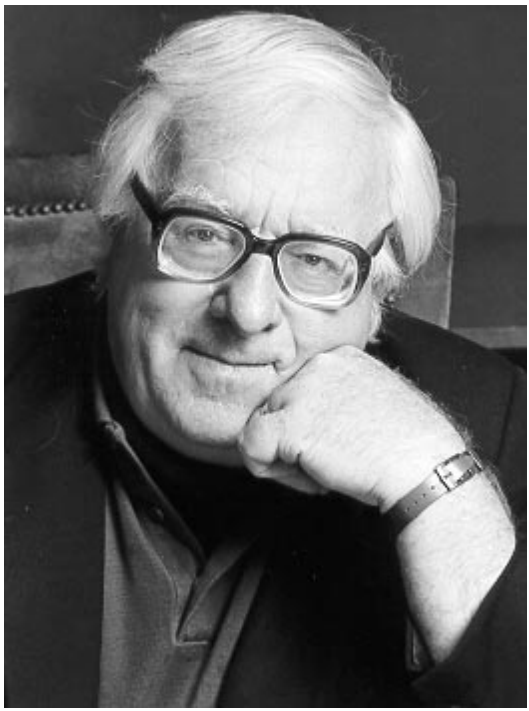
Eller J. R. Becoming Ray Bradbury // Chicago; Springfield. University of Illinois, 2011.

Hubbard L. R. Writers of the Future. Galaxy Press; LLS, 2010.

Weller S. The Bradbury Chronicles: The Life of Ray Bradbury. New York: Harper Collins, 2005.

William F. N. The Ray Bradbury Companion: A Life and Career History, Photolog, and Comprehensive Checklist of Writings. Gale Research, 1975.

Иллюстрации



Рей Брэдбери

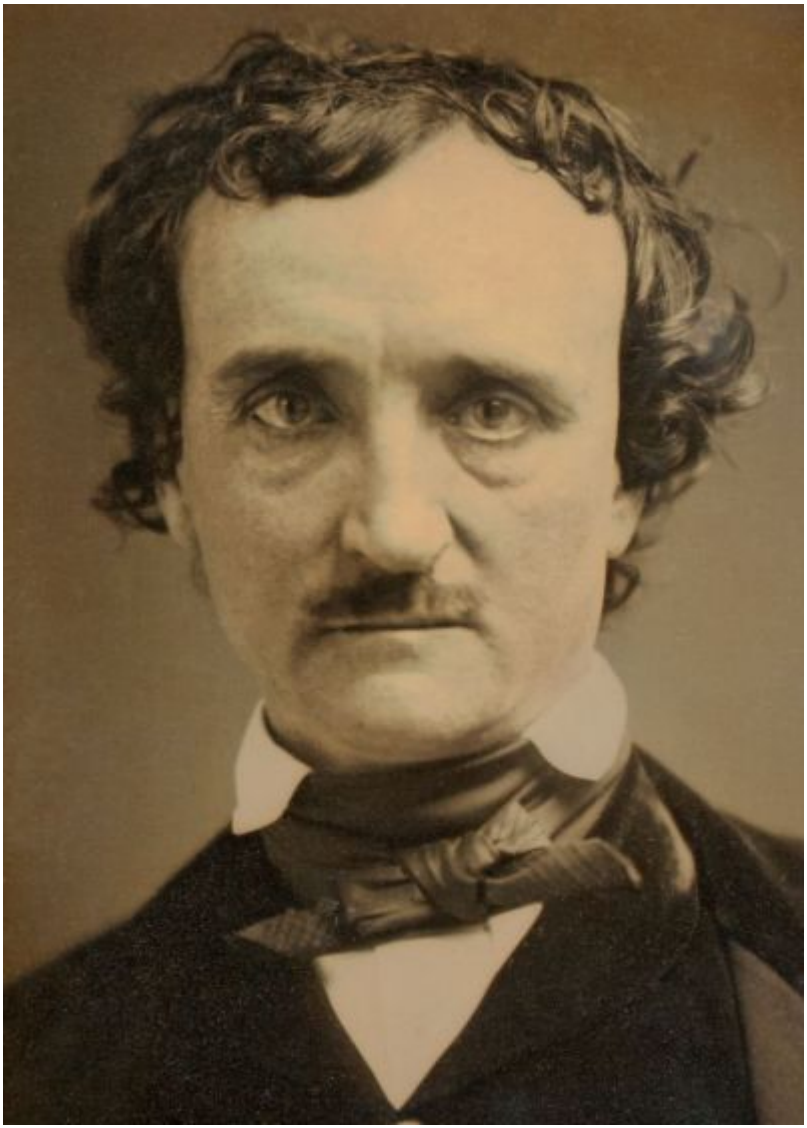
Сэмюэл И. Брэдбери — дед писателя

Дом на Сент-Джеймс-стрит, в котором вырос Рей Брэдбери. *Уокиган, штат Иллинойс*

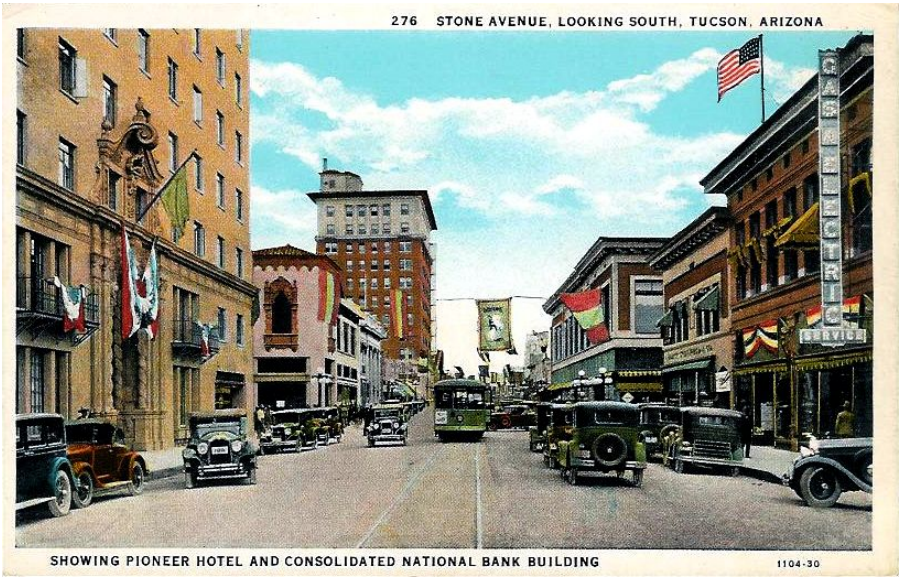
Рей в трехлетием возрасте. *Уокиган. 1923 г.*

Джинеси-стрит — главная улица Уокигана. *19 февраля 1939 г.*

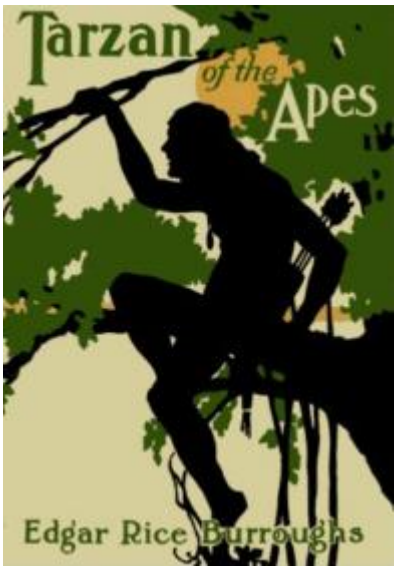
Эдгар Райс Берроуз



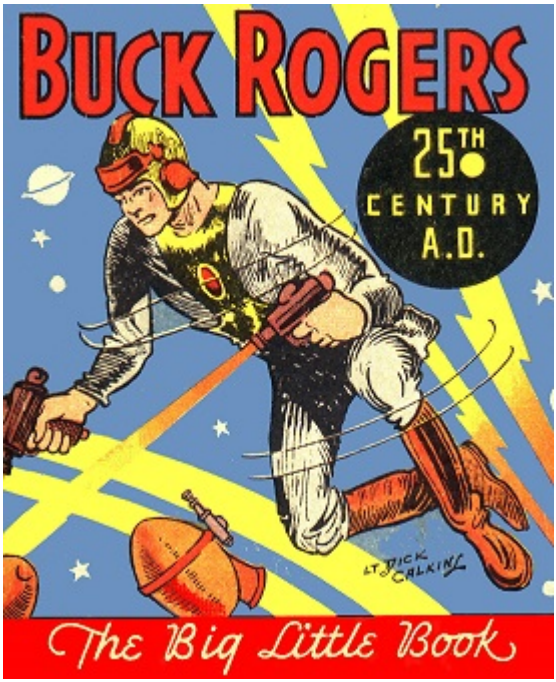
Эдгар Аллан По. *1849 г.*



Стоун-авеню в Тусоне, штат Аризона. Почтовая открытка. 1930-е гг.



Обложка первого издания книги «Тарзан — приемыш обезьян»



Обложка книги комиксов о Баке Роджерсе. *Художник Д. Калкинс. 1933 г.*

???

Большое представление в цирке шапито. *1934 г.*

Городская публичная библиотека в Уокигане.

Средняя школа в Лос-Анджелесе. *Почтовая открытка*

Пятнадцатилетний Рей Брэдбери и Марлен Дитрих возле киностудии «Парамаунт». *1935 г.*

Рождество на Бродвее. *Лос-Анджелес. 1940-е гг.*

Джон Стейнбек. *1962 г.*

Шервуд Андерсон

Джеймс Николсон — президент кинокомпании AIP, Вэл Уоррен в маске чудовища и Форрест Дж. Аккерман

Ли Брэкетт и режиссер Говард Хоукс за работой над сценарием к фильму «Рио Браво»

Роберт Хайнлайн, Лайон Спрэг де Камп и Айзек Азимов. *Филадельфия. 1944 г.*

Маргарет (Мэгги) Брэдбери (урожденная Макклюр) возле дома на Кларксон-роуд. *1953 г.*

Рей Брэдбери с супругой и дочерьми

Рей Брэдбери с супругой

Бернард Беренсон

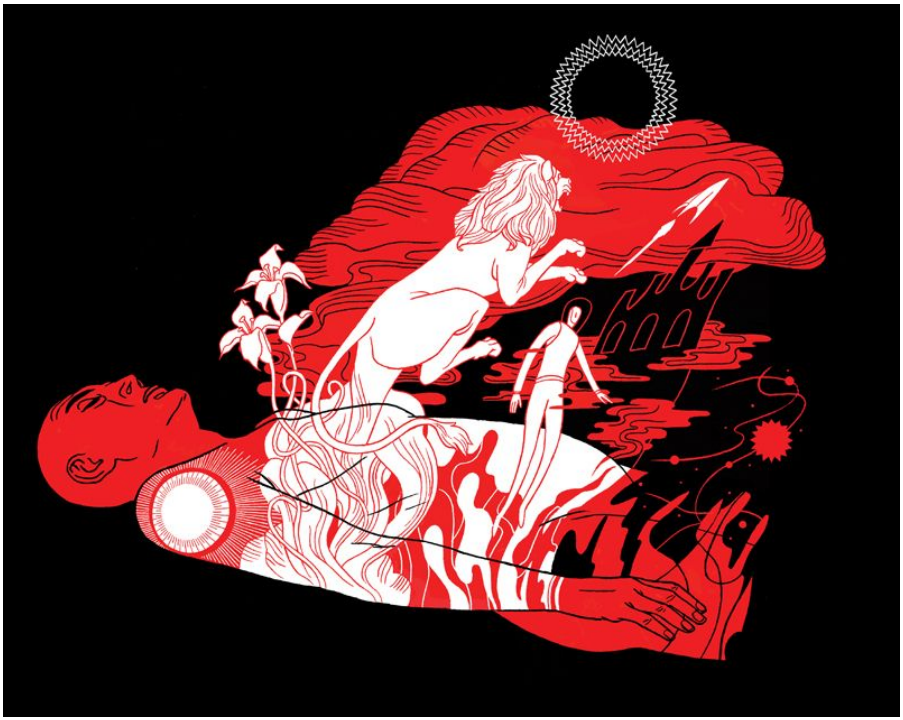
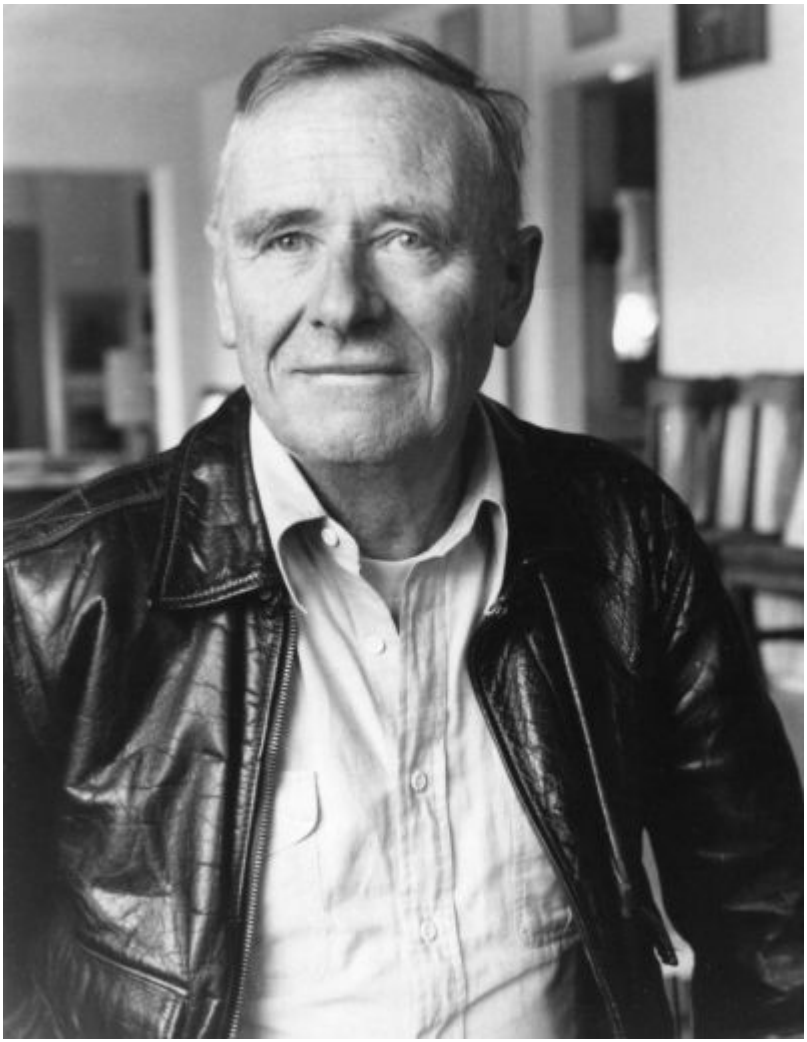


Иллюстрация к сборнику рассказов Р. Брэдбери «Человек в картинках». *Художник П. Леджер. 2011 г.*

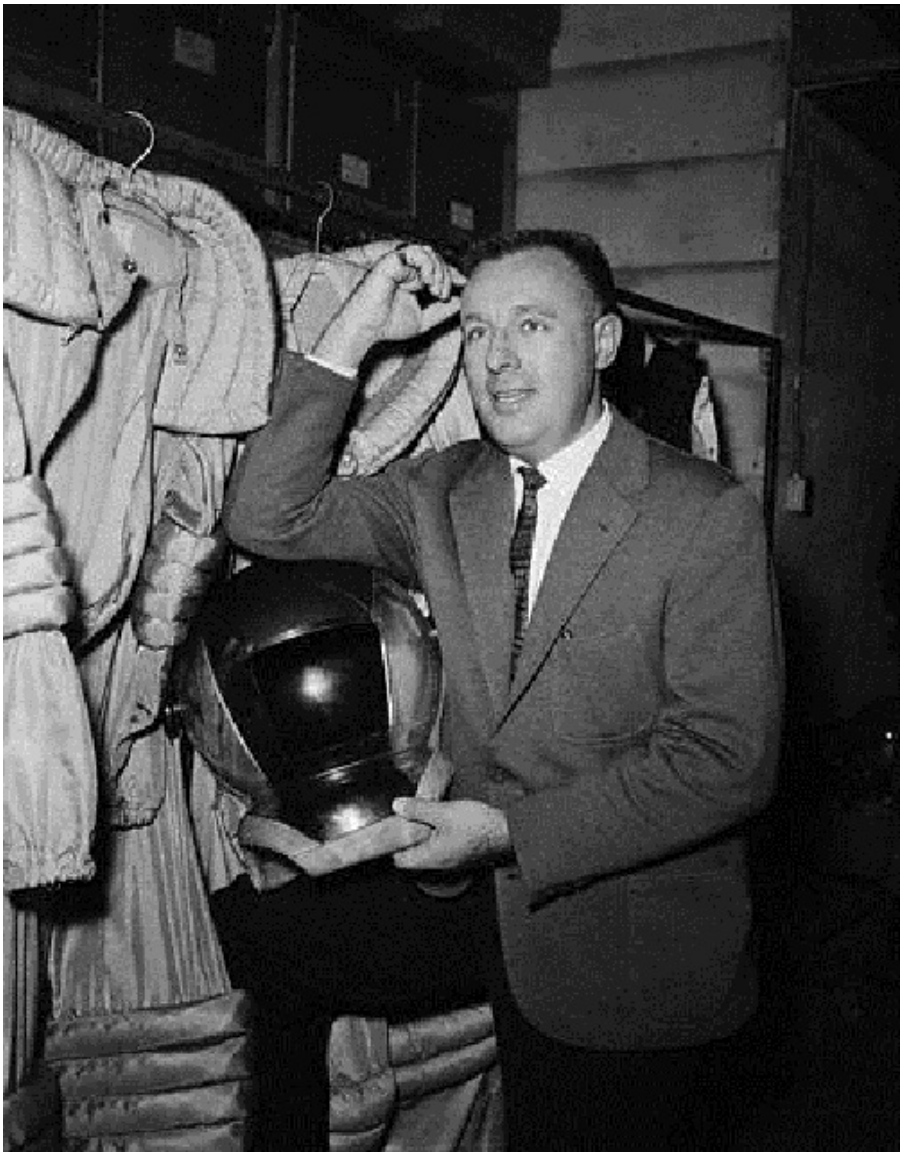


Кристофер Айшервуд

Олдос Хаксли с котом

Кадр из мультфильма «Икар, Монгольфье, Райт». Художник Дж. Маньяни. 1962 г.

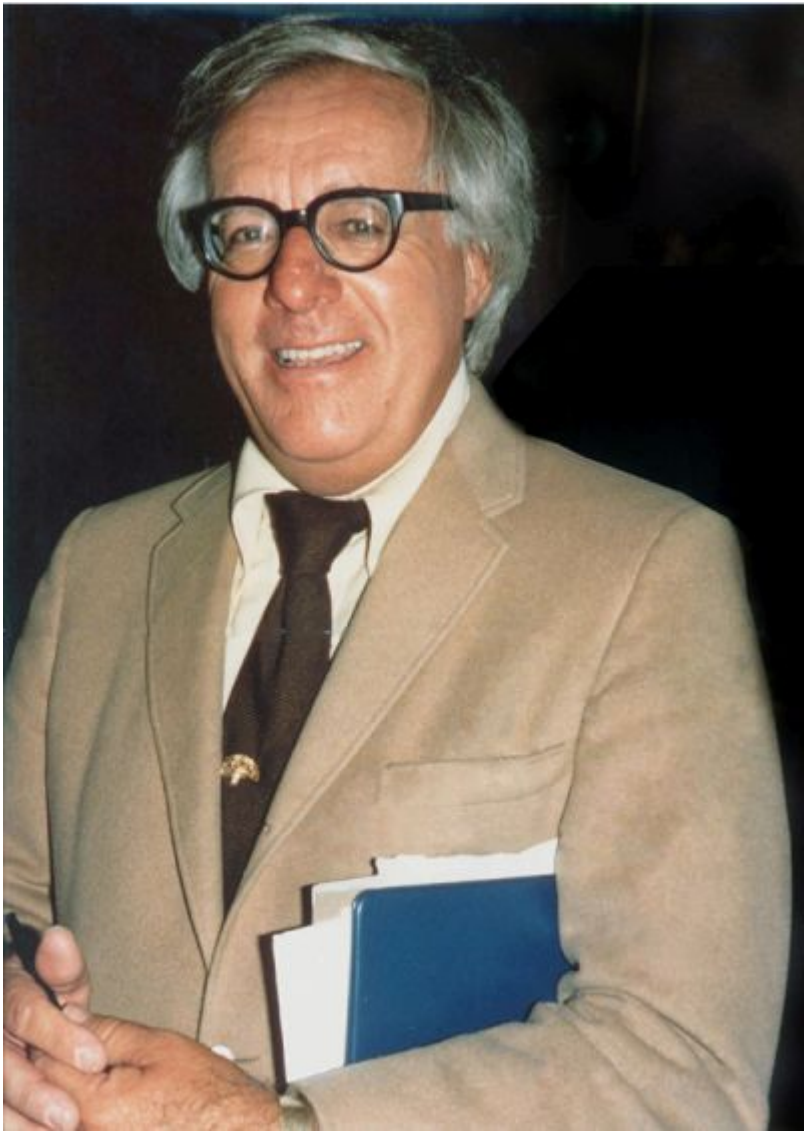
Рей Брэдбери рядом с картиной, вошедшей в школьный проект, целью которого было раскрыть образ одного из главных героев произведений писателя. *Голливуд. Калифорния. 8 декабря 1966 г.*



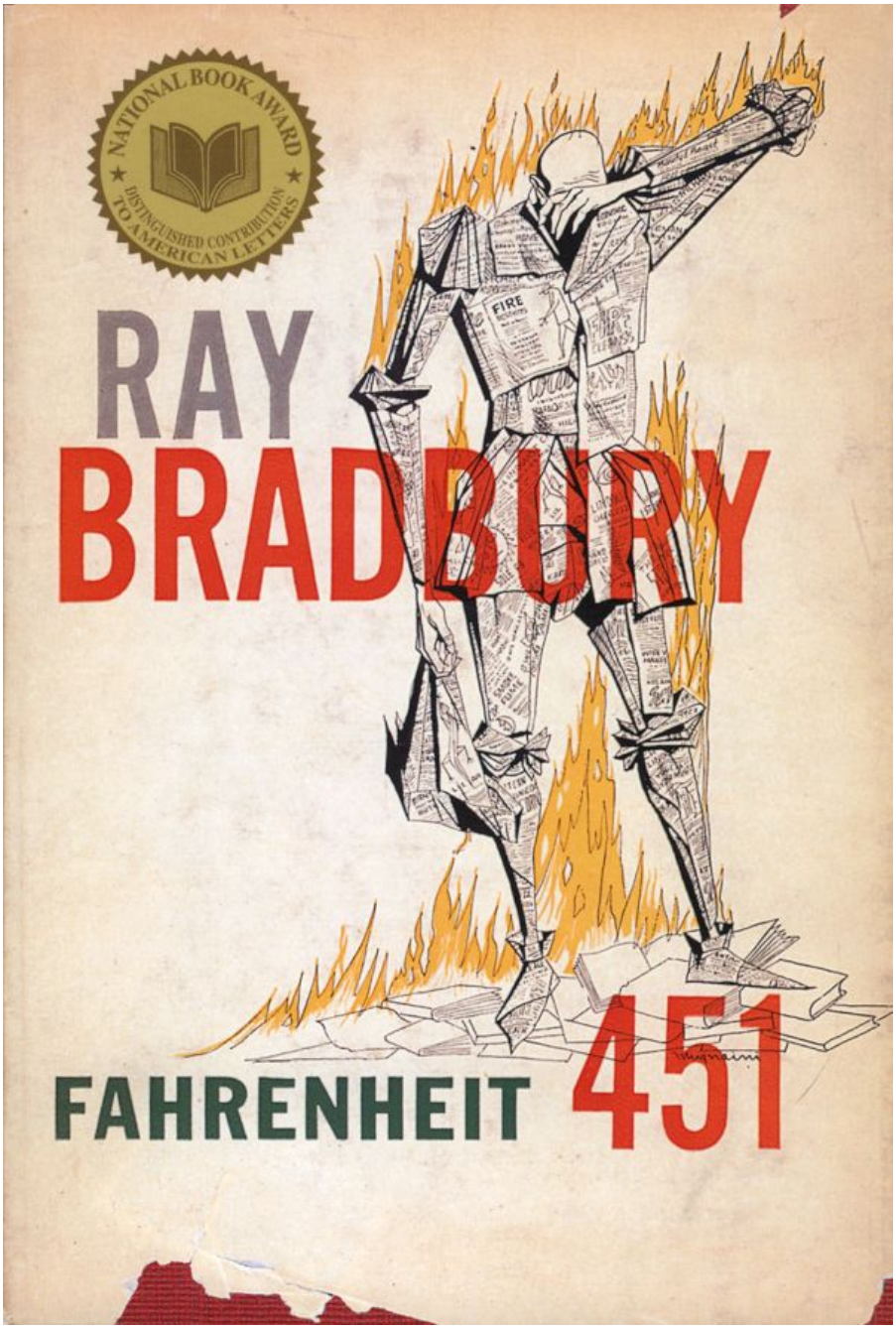
Рей Брэдбери выбирает космический скафандр для одного из сериалов. *Голливуд. Калифорния. 29 ноября 1959 г.*

Билл Уоррен и Рей Брэдбери на банкете в Обществе графа Дракулы. *1967 г.*

Рей Брэдбери в «машине времени»



Рей Брэдбери. *1975 г.*



Обложка книги Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту»

Кадр из фильма Франсуа Трюффо «451˚ по Фаренгейту». *1966 г.*

Франсуа Трюффо

Режиссер Теренс Шэнк и драматург Рей Брэдбери работают над макетом декораций к спектаклю «451 по Фаренгейту». *Colony Theatre Company. Бербанк. Калифорния. 1979 г.*

Дж. Хьюстон

Плакат к фильму Дж. Хьюстона «Моби Дик». *1956 г.*

Альфред Хичкок в сериале «Альфред Хичкок представляет»

Кадр из фильма «Пришелец из космоса». *1953 г.*

Джон Жерде

Федерико Феллини

Павильон «Космический корабль “Земля”» в парке EPCOT

Вид на Спейс-Нидл (смотровую башню, построенную ко Всемирной выставке 1962 года). *Сиэтл. 2007 г.*

Кабина космического корабля «Аполлон-1» после пожара. *1967 г.*

Астронавты Роджер Чаффи, Эдвард Уайт и Вирджил Гриссом отрабатывают детали предстоящего полета на тренажере. 1967 г.

Базз Олдрин в Море Спокойствия во время первой высадки на Луну. *1969 г.*

Джеймс Ирвин салютует флагу США, установленному на поверхности Луны. *1971 г.*

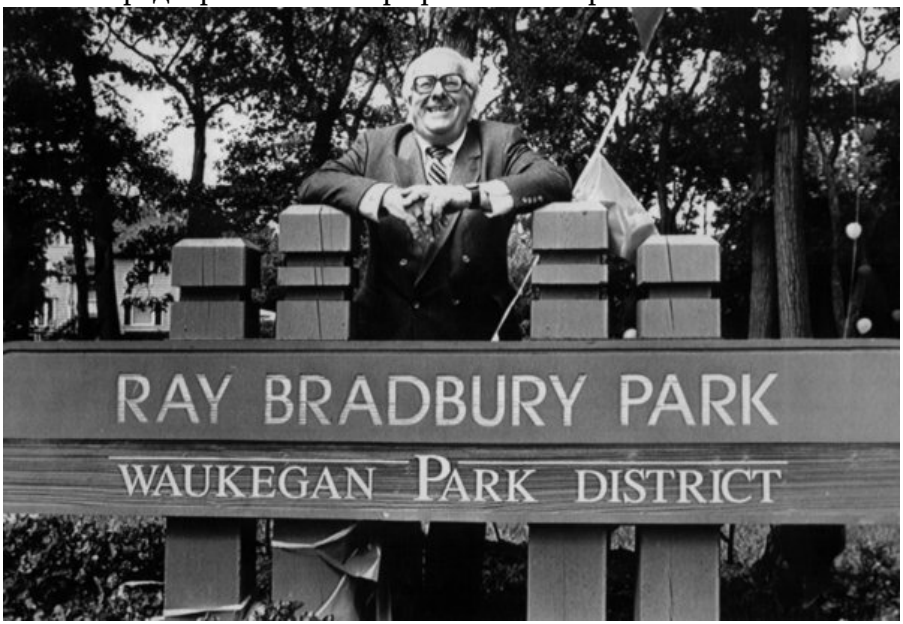
Рей Брэдбери в центре управления полетами NASA

Кадр из фильма Сурена Бабаяна «Тринадцатый апостол». *1988 г.*

Рей Брэдбери в своем кабинете на Беверли-Хиллз в окружении игрушек и сокровищ. *10 января 1986 г.*

Кадр из сериала «Театр Рея Брэдбери»

Рей Брэдбери и его биограф Сэм Уэллер



Писатель на открытии парка Рея Брэдбери в Уокигане. *1992 г.*

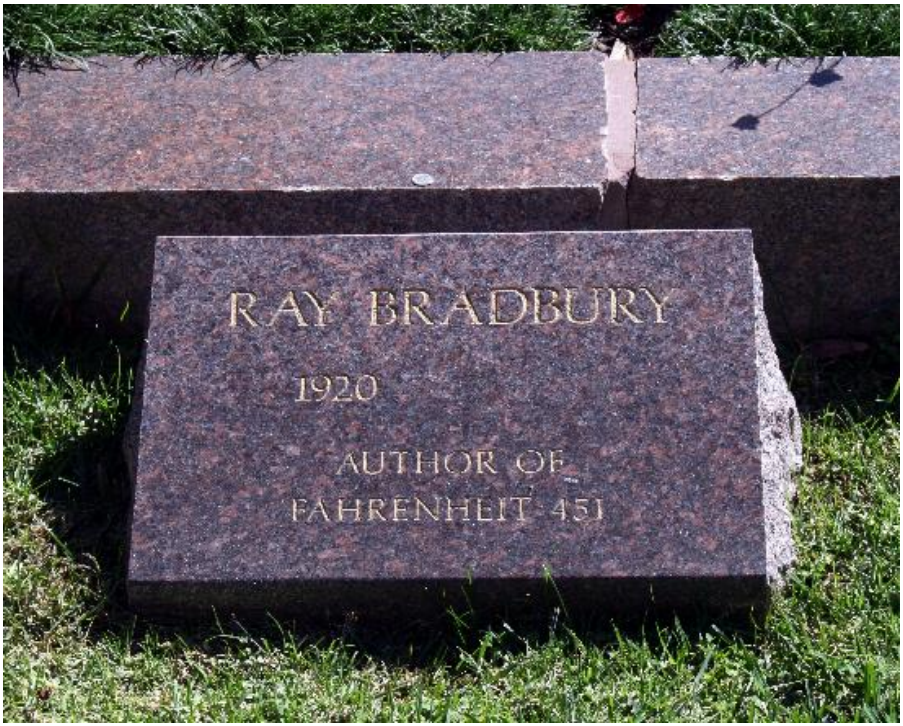
С президентом США Джорджем Бушем-младшим и первой леди Лорой Буш на вручении Национальной медали искусств. *17 ноября 2004 г.*

Рей Харрихаузен, Рей Брэдбери и Форрест Дж. Аккерман — три легенды из мира фантастики. *2008 г.*

Маргарет (Мэгги) Брэдбери

Кадр из фильма Джека Клейтона «Надвигается беда». *1983 г.*

Звезда Рея Брэдбери на голливудской Аллее славы



Надгробная плита на могиле писателя. *2012 г.*

«Сами по себе мы ничего не значим.
Не мы важны, а то, что мы храним в себе» *(Рей Брэдбери)*

notes

1

Джеймс Фенимор Купер (1789-1851) — американский романист, автор знаменитой пенталогии — «Пионеры» (1823), «Последний из могикан» (1826), «Прерия» (1827), «Следопыт» (1840), «Зверобой, или Первая тропа войны» (1841) и многих других романов.

2

См. превосходный, весьма содержательный сайт Павла Губарева, посвященный писателю: http://raybradbury.ru

3

Weller S. The Bradbury Chronicles: The Life of Ray Bradbury. New York: Harper Collins, 2005.

Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. М.: Эксмо, 2008.

5

По Э. Стихотворения. Проза. М.: Художественная литература, 1970.

6

Carroll L. The hunting of the snark. London, 1876. (Пер. Г. Кружкова.)

7

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери. Прозвучало 15 и 22 октября 2005 года в передаче «ПроСВЕТ» на телеканале «Россия».

8

Брэдбери Р. Дом разделившийся // Вождение вслепую. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2004.

Брэдбери Р. Большая игра между черными и белыми // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1997. Т. 2.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

Брэдбери Р. Что-то страшное грядет. М.: Олимп, 1992.

12

Брэдбери Р. Вино из одуванчиков…

13

Carroll L. The hunting of the snark…

Брэдбери Р. Идеальное убийство // Время, вот твой полет. М.: Детская литература, 1991.

15

Выступление на книжной ярмарке *(Los Angeles Times Festival of Books)* в 2005 году.

Newsru.com. 2009. 21 июня.

17

Хаббард Л. Р. Литературная переписка. Письма и дневники. М.: New Era, 2012.

18

Американский фантаст Фрэнк Лонг (1903-1994), например, ставил роман Хаббарда «Страх» в один ряд с лучшими произведениями Эдгара По.

19

Вспомним эпиграф Артура Конан Дойла к знаменитому роману «Утерянный мир»: «Я выполнил свою задачу, если позабавил часок мальчика-полумужчину, полумужчину-мальчика».

20

Хаббард Л. Р. Литературная переписка. Письма и дневники. М.: New Era, 2012.

21

Там же.

22

Там же.

23

Там же.

24

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери…

Брэдбери Р. О скитаньях вечных и о Земле // Время, вот твой полет. М.: Детская литература, 1991.

26

«Asimov on Science Fiction» («Научная фантастика Азимова») — американский журнал, посвященный научной фантастике и фэнтези. Основан в 1977 году и до 1992 года выходил под названием «Isaac Asimov's Science Fiction Magazine» («Журнал научной фантастики Айзека Азимова»).

Андерсон Ш. Уайнсбург, Огайо. М.: Текст, 2002.

28

Брэдбери Р. Вино из одуванчиков…

29

Андерсон Ш. Уайнсбург, Огайо…

Хаббард Л. Р. Писатель. Развитие приключенческой литературы. М.: New Era, 2012.

31

Брэдбери Р. Я никогда вас не увижу // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1997. Т. 2.

Брэдбери Р. Вождение вслепую. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2004.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

The New York Review of Science Fiction. 2000. January.

Эренбург И. Люди, годы, жизнь // Собрание сочинений. В 9 т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 9.

36

Фил Николс — исследователь творчества Рея Брэдбери, владелец сайта, посвященного писателю. Лично общался с Реем Брэдбери.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

Брэдбери Р. Ревун // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1977. Т. 2.

39

Там же.

40

Ловелл П. Марс и жизнь на нем / Пер. с англ. приват-доцента Императорского Новороссийского университета А. Р. Орбинского. Одесса: Матезис, 1912.

Тихов Г. А. Астробиология. М.: Молодая гвардия, 1953.

Тихов Г. А. Новейшие исследования по вопросу о растительности на планете Марс. М.: Правда, 1948; *Он же.* Астроботаника. Алма-Ата: Изд-во АН КазССР, 1949.

43

Уэллс Г. Война миров // Собрание сочинений. В 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 2.

Гамильтон Э. Невероятный мир // Звездные короли. М.: Молодая гвардия, 1990.

Эхо планеты. 1990. № 18.

Эренбург И. Люди, годы, жизнь…

Брэдбери Р. Марсианские хроники // Американская фантастика. М.: Радуга, 1988.

Эренбург И. Люди, годы, жизнь…

Уитмен У. Штатам // Поэзия США / Пер. И. Кашкина. М.: Художественная литература, 1982.

50

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери…

Хемингуэй Э. В наше время // *Хемингуэй Э.* Собрание сочинений. В 4 т. М.: Художественная литература, 1968. Т. 1.

52

Sara Teasdale. Flame and Shadow. 1920. (Перевод Льва Жданова.)

53

Караангов П. Женевьева // Поэзия меридиана роз. (Современная болгарская лирика.) / Пер. Г. Прашкевича. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1982.

54

Уистен Хью Оден. Равнины. (Перевод В. Топорова.)

Брэдбери Р. Человек в картинках // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1977. Т. 1.

Брэдбери Р. Вельд // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1977. Т. 1.

Брэдбери Р. Изгнанники // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1977. Т. 1.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

59

Брэдбери Р. Интервью журналу «Шоу». 1967.

Брэдбери Р. И грянул гром… // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1977. Т. 1.

Зотов Г. Рей Брэдбери: Мечтаю увидеть Россию на Марсе // Аргументы и факты. 2005. Сентябрь.

Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту // Библиотека современной фантастики. В 15 т. М.: Молодая гвардия, 1965. Т 3. С. 91-92.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

Брэдбери Р. Пешеход // Миры Рея Брэдбери. Рига: Полярис, 1977. Т. 2.

Брэдбери Р. 451˚ по Фаренгейту. С. 19-20.

Юнг Р. Ярче тысячи солнц. М.: Гос. изд-во литературы в области атомной науки и техники, 1961.

67

Джулиус Роберт Оппенгеймер (*Julius Robert Oppenheimer*, 1904-1967) — американский физик-теоретик, научный руководитель Манхэттенского проекта, в рамках которого в годы Второй мировой войны разрабатывались первые образцы атомного оружия.

68

Лесли Ричард Гровс (Leslie Richard Groves, 1896-1970) — генерал-лейтенант армии США, военный руководитель американской программы по созданию ядерного оружия (Манхэттенский проект).

69

Энрико Ферми (Enrico Fermi, 1901-1954) — выдающийся итало-американский физик-теоретик, один из основоположников квантовой физики, Нобелевская премия за 1938 год.

Юнг Р. Ярче тысячи солнц. М.: Гос. изд-во литературы в области атомной науки и техники, 1961.

71

Лаврентий Павлович Берия (1899-1953) — советский государственный и политический деятель. Курировал ряд важнейших отраслей оборонной промышленности СССР, в том числе все разработки, касавшиеся создания ядерного оружия и ракетной техники.

72

Игорь Васильевич Курчатов (1903-1960) — физик, «отец» советской атомной бомбы. Основатель и первый директор Института атомной энергии (с 1943 по 1960 год), один из основоположников использования ядерной энергии в мирных целях.

Прашкевич Г. М. Самые знаменитые ученые России. М.: Вече, 2000.

74

Анатолий Петрович Александров (1903-1994) — советский физик, президент Академии наук СССР, трижды Герой Социалистического Труда, один из основателей советской ядерной энергетики.

Прашкевич Г. М. Самые знаменитые ученые России. М.: Вече, 2000.

76

Джек Керуак (1922-1969) — поэт, прозаик, «король битников», один из самых значительных американских писателей. О громадном влиянии Джека Керуака на американскую литературу не раз говорили такие известные писатели, как Том Роббинс, Ричард Бротиган, Хантер Томпсон, Кен Кизи, Уильям Гибсон, Боб Дилан и др.

77

Уильям Сьюард Берроуз (1914-1997) — американский писатель и эссеист, один из главных «битников».

78

Аллен Гинзберг. Америка. (Автор данного перевода неизвестен.)

Брэдбери Р. 451˚ по Фаренгейту. С. 46, 48.

Там же. С. 33-34.

81

Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит // *Мелвилл Г.* Собрание сочинений. Л.: Художественная литература, 1987. Т. 1.

82

Рокуэлл Кент (1882-1971) — американский художник и писатель.

Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит // *Мелвилл Г.* Собрание сочинений. Л.: Художественная литература, 1987. Т. 1.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

Брэдбери Р. Сборное интервью // Playboy. 2012. 7 июня.

Мелвилл Г. Искусство / Пер. В. Топорова // Поэзия США. М.: Художественная литература, 1982.

Брэдбери Р. 451˚ по Фаренгейту. С. 42-43.

Там же. С. 66-67.

Там же. С. 125.

Там же. С. 168.

Эйджедорн Г. Бомба, упавшая на Америку // *Юнг Р.* Ярче тысячи солнц. М.: Гос. изд-во литературы в области атомной науки и техники, 1961.

92

Орентал Джеймс Симпсон (Orenthal James Simpson) — американский футболист, актер. Получил скандальную известность после того, как был обвинен в убийстве своей бывшей жены и ее любовника.

93

Рени Гвидо (1575-1642) — итальянский живописец болонской школы.

94

Уильям Хогарт (1697-1764) — знаменитый английский художник.

Эренбург И. Париж // Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

Мелвилл Г. Указ. соч.

Там же.

99

Уистен Хью Оден. Герман Мелвилл. (Перевод Виктора Топорова.)

Weller S. The Bradbury Chronicles…

101

Дафна дю Морье (Daphne Du Maurier, леди Браунинг) — писатель и драматург. По ее сценариям сняты известные фильмы «Ребекка» («Оскар», 1941), «Таверна “Ямайка”» («Jamaica Inn») и др.

102

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери…

Лем С. От Брэдбери до «новой волны» // Фантастика и футурология. М.: АСТ-Ермак, 2004. Т. 2.

104

Там же.

105

Брэдбери Р. Вино из одуванчиков…

Weller S. The Bradbury Chronicles…

Киплинг Р. Ким. М.: Высшая школа, 1990.

108

Сражение при реке Булл-Ран — первое крупное сухопутное сражение Гражданской войны, произошло 21 июля 1861 года близ города Манассаса, штат Вирджиния.

109

Сражение при Шайло — крупное сражение Гражданской войны, произошло 6 апреля 1862 года на юго-западе штата Теннесси.

110

Обстрел форта Самтер, штат Южная Каролина, в ночь с 12 на 13 апреля 1861 года послужил формальным предлогом для начала Гражданской войны в США.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

Брэдбери Р. Вино из одуванчиков…

113

Там же.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

115

Эренбург И. Люди, годы, жизнь…

116

Эдвард Джозеф Сноуден (Edward Joseph Snowden) — американский технический ассистент, бывший сотрудник ЦРУ и АНБ США; в начале июня 2013 года передал газетам «The Guardian» и «The Washington Post» секретную информацию о тотальной слежке американских спецслужб за гражданами многих государств по всему миру при помощи существующих информационных сетей.

117

Кучер С. Интервью с Реем Брэдбери // Комсомольская правда. 1992. 4 января.

Галь Н. Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. М.: АРГО-РИСК, 1997.

Брэдбери Р. Что-то страшное грядет. М.: Олимп, 1992.

Фрост Р. Научная фантастика / Пер. А. Сергеева // *Фрост Р.* Из девяти книг. М.: Издательство иностранной литературы, 1963.

121

Джон Уилкс Бутс (Бут, 1838-1865) — американский актер, убийца президента Линкольна.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

123

Джеймс Ловелл (James Lowell, родился 25 марта 1928 года) — один из двадцати четырех американских астронавтов, участвовавших в полетах к Луне, и первый из трех, кому это удалось дважды. Первый астронавт, совершивший и четвертый космический полет, в котором был командиром «Аполлона-13», пострадавшего от взрыва при полете к Луне, но благополучно вернувшегося на Землю.

124

Джон Уоттс Янг (John Watts Young, родился 24 сентября 1930 года) — член «второй группы» американских астронавтов. Второй пилот первого двухместного американского космического корабля. Затем командир еще одного такого же корабля. Входил во вторую тройку астронавтов, вышедших на лунную орбиту. Слетал на Луну дважды. Прослужил в НАСА почти 42 года.

125

Ричард Фрэнсис Гордон (Richard Gordon, родился 5 октября 1929 года) — астронавт, совершил два космических полета — на «Джемини-11» и на «Аполлон-12». В качестве командира корабля входил в основной экипаж корабля «Аполлон-18», полет которого не состоялся.

126

Чарлз Пит Конрад (Charles Conrad, родился 2 июня 1930 года) — один из двенадцати астронавтов, высаживавшихся на Луне. Был ростом ниже Нейла Армстронга, этим вызван комический эффект его фразы, произнесенной при переходе с последней ступени трапа модуля на поверхность Луны: «Whoopee! Man, that may have been a small one for Neil, but that's a long one for me» («Ого! Люди, может, это был и маленький шаг для Нейла, но он такой большой для меня»).

127

Фрэнк Фредерик Борман (Frank Frederick Borman, родился 14 марта 1928 года) — астронавт, в декабре 1968 года командовал кораблем «Аполлон-8», совершившим первый пилотируемый облет Луны.

128

Уильям Элисон Андерс (William Alison Anders, родился 17 октября 1933 года) — астронавт, в декабре 1968 года на корабле «Аполлон-8» совершил первый в истории пилотируемый облет Луны. Впоследствии находился на государственной службе, был послом США в Норвегии, занимал руководящие должности в крупных корпорациях.

129

Джон Леонард Суайгерт (John Leonard Swigert, родился 30 августа 1931 года — умер 27 декабря 1982 года) — участник экспедиции на корабле «Аполлон-13»; один из двадцати четырех американских астронавтов, которые долетели до Луны.

130

Фред Уоллес Хейз (Haise Fred Wallace, родился 14 ноября 1933 года) — один из двадцати четырех астронавтов, совершивших полет к Луне.

131

Нейл Олден Армстронг (Neil Alden Armstrong, родился 5 августа 1930 года — умер 25 августа 2012 года) — первый человек, ступивший на Луну 20 июля 1969 года.

132

Базз Олдрин (Buzz Aldrin, родился 20 января 1930 года) — астронавт, выполнял обязанности пилота лунного модуля корабля «Аполлон-11», совершившего первую в истории человечества пилотируемую посадку на Луну.

133

Вирджил Айвен Гриссом (VirgilIvan Grissom, родился 3 апреля 1926 года — погиб 27 января 1967 года) — астронавт, совершил второй американский суборбитальный космический полет.

134

Джон Гершель Гленн (John Herschel Glenn, родился 18 июля 1921 года) — астронавт, 20 февраля 1962 года совершил первый американский орбитальный космический полет.

135

Эдвард Хиггинс Уайт (Edward Higgins White, родился 14 ноября 1930 года — погиб 27 января 1967 года) — первый американец, совершивший 3 июня 1965 года выход в открытый космос.

136

Роджер Брюс Чаффи (Roger Bruce Chaffee, родился 15 февраля 1935 года — погиб 27 января 1967 года) — астронавт США, инженер, капитан-лейтенант ВМС США.

137

Рей Брэдбери. Христос Аполлон. Кантата во славу Восьмого Дня, возвещающая наступление Дня Девятого. (Перевод А. Молокина.)

Weller S. The Bradbury Chronicles…

139

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери…

140

Перевод Ю. Медведева.

Мне кажется, и здесь можно привести отсылку на стихи Уолта Уитмена:

> Когда во дворе перед домом цвела этой весною сирень
> И никла большая звезда на западном небе в ночи,
> Я плакал, и всегда буду плакать — всякий раз,
> Как вернется весна…
> (Перевод К. Чуковского.)

142

Перевод Сергея Соловьева.

143

Рей Брэдбери. Христос Аполлон. Кантата во славу Восьмого Дня, возвещающая наступление Дня Девятого. (Перевод А. Молокина.)

144

Дэвид Рендолф Скотт (David Randolph Scott, родился 6 июня 1932 года) — астронавт, командовал космическим кораблем «Аполлон-15». Один из двенадцати астронавтов, побывавших на Луне. Совершил пять выходов в безвоздушное пространство.

145

Альфред Меррилл Уорден (Alfred Merrill Worden, родился 7 февраля 1932 года) — один из двадцати четырех астронавтов, летавших к Луне («Аполлон-15»), но не высаживался на нее.

146

Джеймс Бенсон Ирвин (James Benson Irwin, родился 17 марта 1930 года — умер 8 августа 1991 года) — астронавт, в 1969 году был дублером пилота лунного модуля «Аполлон-12». Участвовал в четвертой высадке людей на Луну.

Брэдбери Р. Однажды, в дни вечной весны // Далеко за полночь. М.: Эксмо, 2005.

Лем С. От Брэдбери до «новой волны» // Фантастика и футурология. М.: АСТ-Ермак, 2004. Т. 2.

149

Миллей Э. Детство — это царство, где никто не умирает / Пер. М. Зенкевича // Поэзия США. М.: Художественная литература, 1982.

Брэдбери Р. Канун Всех Святых. М.: Эксмо, 2009.

151

Там же.

Брэдбери Р. Интервью // Иностранная литература. 1967. № 1.

153

Брэдбери Р. Смерть — дело одинокое. М.: Правда, 1988.

154

Там же.

Bradbury R. Zen in the Art of Writing, 1990.

The Stories of Ray Bradbury, 1980.

157

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери…

158

Кэтрин Хепбёрн (1907-2003) — американская актриса, четырежды удостоенная премии «Оскар» и признанная Американским институтом кино величайшей актрисой в истории Голливуда.

Weller S. The Bradbury Chronicles…

160

«Аль-Каида» («основа», «база», «фундамент», «принцип») — одна из самых крупных ультрарадикальных международных террористических организаций ваххабитского направления ислама. После взрывов посольств США в столицах Кении и Танзании (1998) приобрела статус террористической организации номер один в мире.

161

Хуан Миро (1893-1983) — каталонский художник, скульптор и график.

162

Рене Франсуа Огюст Роден (1840-1917) — французский скульптор, один из создателей современной скульптуры.

163

Александр Колдер (1898-1976) — американский скульптор, создатель замысловатых фигур, выполненных из проволоки, а также «мобилей» — кинетических скульптур, приводимых в движение электричеством или ветром.

164

Луиза Берлявски-Невельсон (1899-1988) — американский скульптор.

165

Хант Слонем (род. 1951) — американский живописец и скульптор.

166

Рой Лихтенштейн (1923-1997) — американский художник.

167

По Э. Аннабель Ли / Пер. К. Бальмонта // Поэзия США. М.: Художественная литература, 1982.

168

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери…

169

Христофор Колумб (Cristoforo Colombo, 1451 — 1506) — испанский мореплаватель итальянского происхождения, в 1492 году открывший для европейцев Америку.

170

Джованни Кабот (Giovanni Caboto, более известный под именем Джон Кабот, 1450-1499) — итальянский мореплаватель и купец на английской службе. Впервые исследовал побережье Канады.

171

Нью-йоркскую бухту открыл не Гудзон, как часто полагают, а *Джованни да Веррацано* (1480/85 — 1528) — выходец из Флоренции.

172

Братья *Уилбур* и *Орвилл Райт (Wilbur Wright,* 1867-1912; *Orville Wright*, 1871-1948) — американские изобретатели, за которыми в большинстве стран мира признаётся приоритет (в споре с Альберто Сантос-Дюмоном) изобретения и постройки первого в мире самолета, а также совершение первого управляемого полета на аппарате тяжелее воздуха. Это произошло 17 декабря 1903 года.

173

Выступление Рея Брэдбери на открытых слушаниях в Комиссии по освоению космоса // Компьютерра. 2004. 8 июня. № 20.

174

Майкл Френсис Мур (Michael Francis Moore, 1954) — журналист и кинорежиссер-документалист. Лауреат премии «Оскар» (2003), обладатель «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля (2004), которой был удостоен за фильм «Фаренгейт 9/11», признанный самым коммерчески успешным фильмом в истории документального кино.

Артемьев З. «Рей Брэдбери: “Я считаю Марс своей родиной”» // Российская газета. 2007. 20 июля.

Брэдбери Р. Интервью к девяностолетию // Аргументы и факты. 2011. 25 июля.

Брэдбери Р. Лето, прощай. М.: Эксмо, 2008.

178

Интервью журналиста Дмитрия Диброва с Реем Брэдбери…

179

Брэдбери Р. Лето, прощай…

Elder J. Becoming Ray Bradbury. Chicago; Springfield: University of Illinois Press, 2011.

181

Выступление Рея Брэдбери на Лос-Анджелесском фестивале книги в 2005 году.

182

Указаны годы первого издания.